

Stefano Bertocci

Sandro Parrinello

Carelia

**segni
immagini
momenti**



КАРЕЛИЯ: ЗНАКИ, ОБРАЗЫ, МОМЕНТЫ

S. Parrinello, S. Bertocci

Carelia: segni, immagini, momenti. Catalogo della mostra.

San Pietroburgo, Sezam-print, 2011. pag.

La pubblicazione in lingua russa e italiana presenta disegni e appunti di viaggio che raccontano le esperienze vissute in Carelia dagli architetti e artisti italiani Sandro Parrinello e Stefano Bertocci le cui opere sono state ispirate da paesaggi romantici, villaggi antichi e architetture lignee tradizionali careliane.

Le opere artistiche e le osservazioni degli autori rappresentano un'occasione per capire la forza del disegno, che racchiude in sé non solo semplici immagini ma anche e soprattutto emozioni, impressioni, profumi – tutto quello che fa percepire l'atmosfera irripetibile del Nord Russo.

ISBN 978-5-93449-043-1

Casa editrice ООО “Sezam-print”

Chernyakhovskogo, 51Г,

191119 San Pietroburgo

Tel. (+7812) 325-22-25

www.sezam.ru

Redattore

ALFIA KHOLMURADOVA

Progetto grafico

SANDRO PARRINELLO

Traduzioni

IRINA BELYAEVSKAYA

© Associazione Carelia-Italia, 2011

© Stefano Bertocci, 2011

© Sandro Parrinello, 2011

Tutti i diritti riservati. Vietata qualsiasi riproduzione, anche parziale, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore.

Парринелло С., Берточчи С.

П18 Карелия: знаки, образы, моменты. Carelia: segni, immagini, momenti. Каталог выставки. – СПб.: ООО «Сезам-принт», 2011. ? с.

Издание на русском и итальянском языках представляет выраженный в зарисовках и путевых заметках взгляд итальянских художников и архитекторов Сандро Парринелло и Стефано Берточчи на Карелию. Источниками вдохновения для их работ служат романтические карельские пейзажи, старинные деревни, памятники традиционной деревянной архитектуры.

Творческие работы авторов и поясняющие статьи дают возможность ощутить всю силу рисунка, заключающего в себе не только зрительные образы, но и впечатления, эмоции, ароматы – все то, что дает возможность почувствовать неповторимую атмосферу Русского Севера.

ББК 85.153(3)я6
УДК 76(450)(084)

ISBN 978-5-93449-043-1

Издательство ООО «Сезам-принт»

191119, г. Санкт-Петербург, ул. Черняховского, д. 51, лит. Г

тел.: (812) 325-22-25

www.sezam.ru

Ответственный за выпуск

Альфия Холмурадова

Дизайн

Сандро Парринелло

Перевод

Ирина Беляевская

© КРОД «Общество дружбы “Карелия-Италия”», 2011

© Сандро Парринелло, 2011

© Стефано Берточчи, 2011

Все права защищены. Полное и частичное воспроизведение материалов в какой-либо форме запрещено без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Sandro Parrinello, Stefano Bertocci
Carelia: segni, immagini, momenti

Сандро Парринелло, Стефано Берточчи
Карелия: знаки, образы, моменты

ANNO DELLA LINGUA E DELLA CULTURA ITALIANA IN RUSSIA
Год итальянской культуры и итальянского языка в России

25 febbraio – 19 marzo 2011
Petrozavodsk
Media-centre “Vyhod”
K. Marx ave. 14

25 февраля – 19 марта 2011
Петрозаводск
Медиа-центр «Выход»
Пр. К. Маркса 14

Associazione d'amicizia Carelia-Italia
Centro di lingua e cultura italiana

Общество дружбы «Карелия-Италия»
Центр итальянского языка и культуры

Con il supporto di:
Università degli Studi di Firenze
Ministero della cultura della Federazione Russa
Ministero della cultura della Repubblica di Carelia
Centro delle iniziative culturali
Fondazione per lo sviluppo delle industrie artistiche e del turismo culturale
Istituto italiano di cultura di San Pietroburgo

При поддержке:
Университет Флоренции
Министерство культуры Российской Федерации
Министерство культуры Республики Карелия
Центр культурных инициатив
Фонд развития творческих индустрий и культурного туризма
Итальянский институт культуры в Санкт-Петербурге

Responsabile del progetto
Irina Belyaevskaya

Руководитель проекта
Ирина Беляевская

Coordinatori
Lilia Bolotinskaya, Olga Tuzhilkina, Anna Kalashnik, Anastasia Rozhkova

Координаторы
Лилия Болотинская, Ольга Тужилкина, Анна Калашник,
Анастасия Рожкова

Ringraziamenti
Irina Pavlova, Elena Sologub, Serghei Terentiev, Galina Kuleva, Tatiana Zimina, Svetlana Averianova, Antonina Kamirova, Olga Liadina, Valentina Kozhevnikova, Alevtina Talanova, Viktor Semenovker, Anastasia Shemeneva, Francesco Attolini, Laura Siragusa, Giorgio Mattioli, Serena Coletto, Inga Minosyan.

Благодарности
Ирине Павловой, Елене Сологуб, Сергею Терентьеву, Галине Кулевой, Татьяне Зиминой, Светлане Аверьяновой, Антонине Камировой, Ольге Лядиной, Валентине Кожевниковой, Алевтине Талановой, Виктору Семеновкеру, Анастасии Шеменовой, Франческо Аттолини, Лауре Сирагуза, Джорджио Маттиоли, Серене Колетто, Инга Миносян.

Questa mostra è realizzata grazie all'impegno di molti amici che negli anni trascorsi in Carelia hanno condiviso con noi esperienze e ricerche.

I disegni che sono qui raccolti sono espressione di una passione non solo per l'architettura, per il viaggio e per la propensione al racconto dei luoghi, ma per la vita in genere. E' occasione questa per salutare un grande maestro del disegno recentemente scomparso, le cui parole pronunciate al XXXII Convegno Internazionale delle discipline della rappresentazione (Settimo congresso UID), resteranno per noi un insegnamento indelebile:

“Disegnare è vivere!”

S.P. S.B.

Эта выставка стала возможной благодаря помощи многих друзей, деливших с нами путешествия и исследования в течение всех лет, проведенных в Карелии.

Представленные работы выражают наш интерес не только к архитектуре, путешествиям и изучению разных мест, но к жизни вообще.

В связи с этим нельзя не вспомнить недавно ушедшего великого мастера рисунка, слова которого, произнесенные на XXXII Международном симпозиуме по изобразительным дисциплинам (VII Конгрессе итальянского союза художников), навсегда останутся для нас незыблемой заповедью:

Рисовать - значит жить!

Авторы

Carelia: segni, immagini, momenti

<i>Irina Belevskaya</i>	Presidente dell'Associazione d'amicizia Carelia-Italia	6
<i>Roberto Maestro</i>	Disegnare è....	8
<i>Stefano Bertocci</i>	Felicità è disegno L'esperienza del viaggio	10
<i>Sandro Parrinello</i>	Il disegno per il paesaggio della Carelia Il racconto del luogo tra le esperienze di viaggio	20
Catalogo della mostra		45

КАРЕЛИЯ: ЗНАКИ, ОБРАЗЫ, МОМЕНТЫ

<i>Ирина Беляевская</i>	Председатель КРОД Общество дружбы «Карелия-Италия»	7
<i>Roberto Maestro</i>	Disegnare è....	9
<i>Стефано Бертоцци</i>	Счастье — это рисунок Опыт путешествий	17
<i>Сандро Парринелло</i>	Изображая пейзажи Карелии Образы мест на страницах путевых заметок	37
Каталог выставки		45

Irina Belyaevskaya

Presidente dell'Associazione d'amicizia Carelia-Italia

Segni, immagini, momenti, sono tutti mezzi con i quali il Nord Russo comunica con ognuno di noi, trasformando lo spettatore in partecipante, protagonista, coautore della sua storia vera. Una volta nata, questa narrazione vive la propria vita diventando ora una favola, ora un romanzo storico oppure una storia d'amore... Il Nord non racconta le sue vicende subito e ad alta voce, ma gli ascoltatori più attenti alla fine riescono a apprendere tanto dal suono dei suoi silenzi.

È accaduto proprio così agli architetti italiani Sandro Parrinello e Stefano Bertocci che, ancora pochi anni fa, non conoscevano niente della Carelia. "Figlio del mondo occidentale dove l'immagine prevale sul senso delle cose, ho impiegato giorni e forse anni ad apprendere quale rivoluzione il paesaggio careliano stesse in effetti apportandomi", avrebbe scritto dopo Sandro Parrinello del suo primo e quasi casuale incontro con la Carelia che ha dato seguito a una storia inattesa lunga delle relazioni creative tra gli autori e la terra nordica.

Ma che cosa ha raccontato il Nord agli artisti che avevano girato parecchio per il mondo e di cui taccuini di viaggio sono pieni di disegni dai più vari angoli della nostra terra? Una storia sentita e vissuta dagli autori la leggiamo nelle loro opere: i disegni laconici

e semplici ma incredibilmente pregnanti e densi di significati suscitano ora un sorriso tenero, ora una tristezza penetrante; ora orgoglio, ora pudore; ma sorprendono sempre con lo spirito quasi scientifico di osservazione degli artisti che in un modo misterioso riescono a percepire e ad afferrare... un'essenza? L'essenza di cortili e piazze, chiese e cappelle, stradine imboscate e prati; lo spirito di Petrozavodsk e Kondopoga, Kinerma e Bolshaja Selga, Kizhi, Kivach, Panozero...

La visione italiana del "nocciolo" careliano è estremamente fresca ed interessante. Non a caso il progetto della mostra viene realizzato nel quadro dell'Anno dell'Italia in Russia e presenta al pubblico russo campioni indubbiamente notevoli della cultura italiana. L'idea dell'unione dei due fenomeni culturali, l'arte italiana del disegno, rappresentante, e il patrimonio del Nord Russo, rappresentato, attribuisce alla mostra un significato particolare e un ancora più alto valore.

Nonostante la grande differenza delle realtà vissute, la percezione del mondo in Russia e in Italia spesso stranamente coincidono. Capire se è accaduto anche questa volta tocca allo spettatore che entrando a far parte di una storia nordica raccontata dagli autori cerca di concepire i segni, le immagini, i momenti di essa.

Ирина Беляевская

Председатель КРОД Общество дружбы «Карелия-Италия»

Знаки, образы и моменты - с их помощью Русский Север общается с каждым, превращая созерцателя в участника, главного героя, соавтора своей непридуманной истории. Родившись, повествование живет собственной жизнью, становясь то сказкой, то исторической повестью, то любовным романом... Север начинает свой рассказ не сразу и ведет его негромко, но внимательным слушателям его тишина способна рассказать многое.

Так произошло и с итальянскими архитекторами Сандро Парринелло и Стефано Берточчи, которые всего несколько лет назад совсем ничего не знали о Карелии. «Дитя западного мира, в котором форма часто значит больше, чем содержание, я потратил дни, а может, и годы, чтобы осознать, какую революцию произвели во мне карельские ландшафты», - позже напишет Сандро Парринелло о своем первом, практически случайном знакомстве с Карелией, которое впоследствии вылилось в неожиданно длительную историю творческих взаимоотношений авторов с северным краем.

Что же рассказал Север этим повидавшим мир художникам, в путевых альбомах которых найдутся зарисовки со всех уголков света? Услышанная и прожитая авторами история

- в их рисунках: лаконичные и простые, но поразительно емкие, они вызывают то светлую улыбку, то пронзительную грусть, то гордость, то стыд, но всегда заставляют поражаться почти научной наблюдательности художников, неведомо как уловивших и почувствовавших... суть? Суть дворики и площадей, церквей и часовен, лесных дорог и лужаек; душу Петрозаводска и Кондопоги, Кинермы и Большой Сельги, Кижей, Кивача, Панозера...

Итальянский взгляд на карельское «главное» чрезвычайно свеж и интересен. Неслучайно проект реализуется в рамках Года Италии в России и представляет российской публике, несомненно, яркие образцы мира итальянской культуры. Идея соединения двух культурных феноменов, современного итальянского искусства рисунка, изображающего, и наследия Русского Севера, изображаемого, придает выставке особое значение и колорит.

Несмотря на огромную разницу реалий России и Италии, мировосприятие наших стран часто неожиданным образом совпадает. Произошло ли это в рамках выставки, каждый зритель решает для себя сам - становясь частью поведанного авторами повествования Севера, постигая его знаки, образы и моменты.

*Disegnare è inventare cose
che non stanno né in cielo
né in terra
per dar vita ai sogni.*

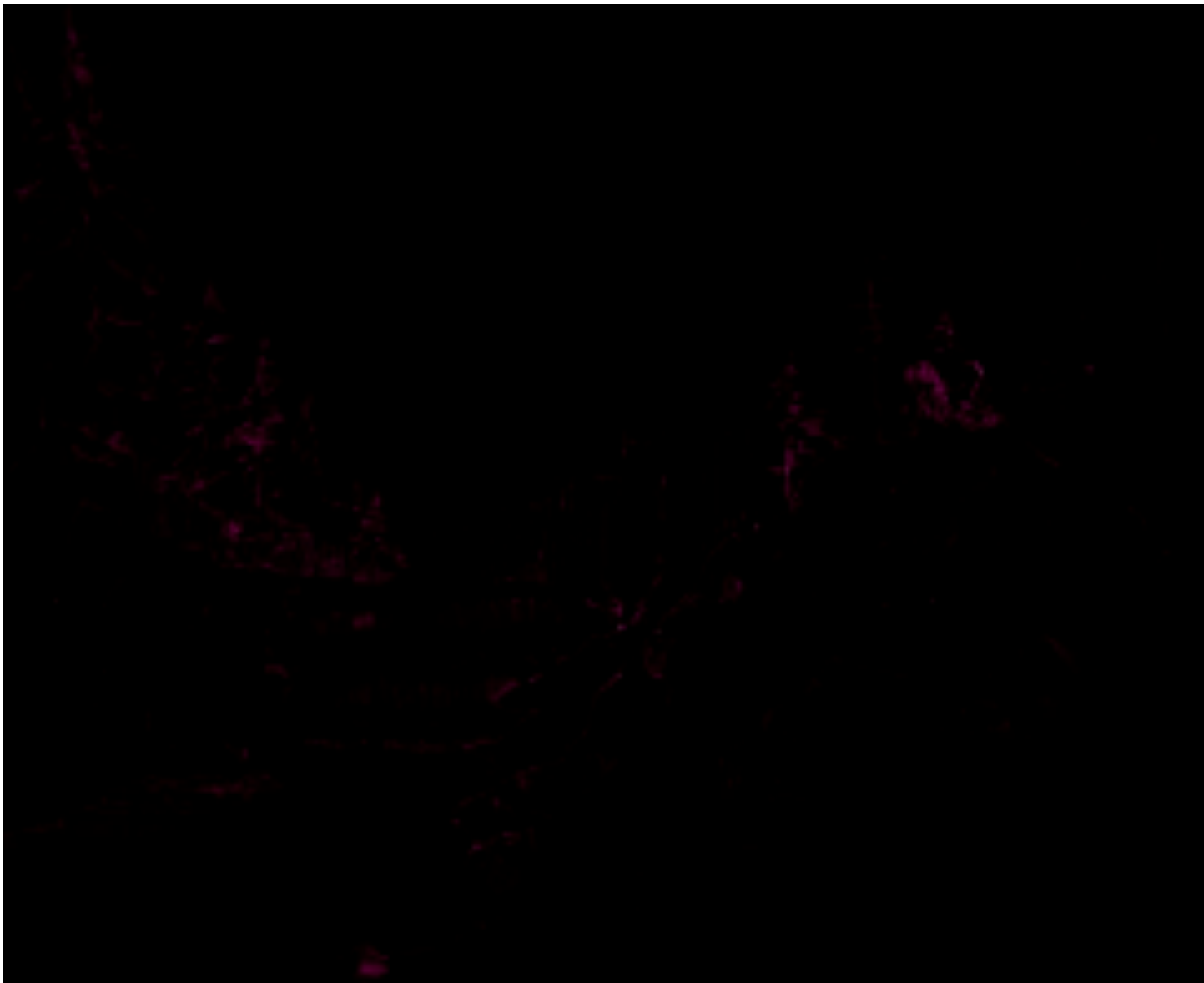
*Disegnare è amare
e far apparire belle
le cose brutte
o solamente normali.*

R. Maestro, *Uomini, donne, architetture, paesaggi
e marine disegnanti a penna e/o a lapis nella estate
del 2005 da Roberto Maestro, "Bob Teacher" per gli
amici*, Firenze, 2005, p. 10.

*Рисовать – значит придумывать то,
чего нет ни на небе, ни на земле,
чтобы воплощать мечты в жизнь.*

*Рисовать – значит любить
и делать красивыми
уродливые
или просто обычные вещи.*

Маэстро Р. Мужчины, женщины,
архитектура, ландшафты и морские
пейзажи, нарисованные Роберто Маэстро
ручкой или карандашом летом 2005 года.
Флоренция: “Bob Teacher” per gli amici,
2005. с. 10.



Stefano Bertocci

“Felicità è disegno”

L'esperienza del viaggio

“ Felicità è disegno. Vorrei che i lettori attenti alla mia storia e al mio destino tenessero sempre in mente questi due fattori come punto di partenza del mio mondo”. (Orhan Pamuk)¹

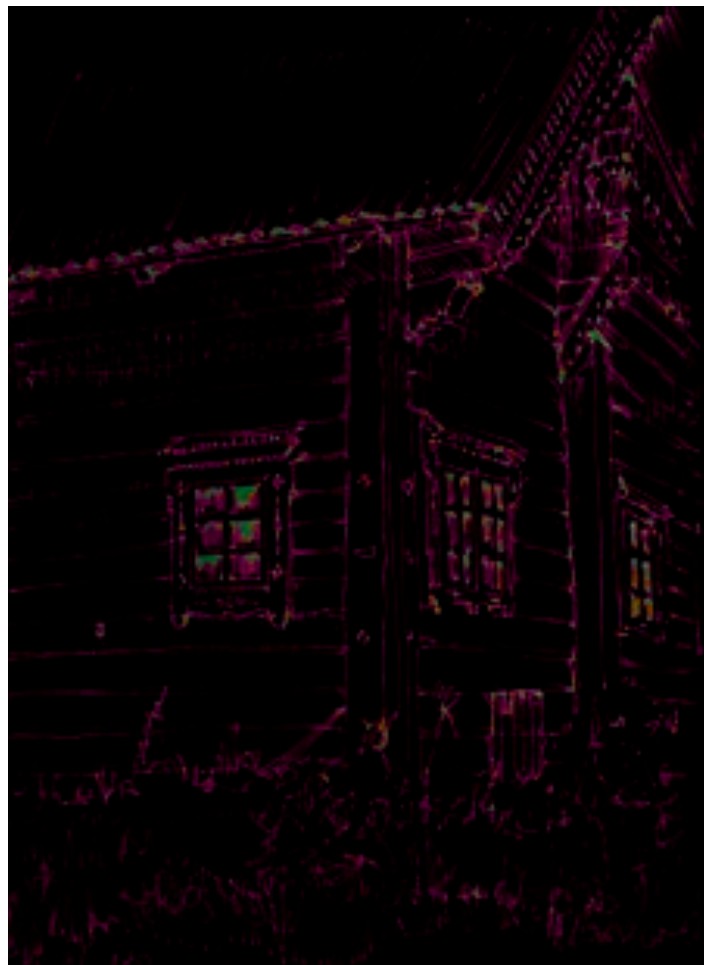
Viaggiare col taccuino dei disegni mi ha obbligato ad organizzare un nuovo modo di guardare la realtà; è divenuto, nel tempo, un vero e proprio esercizio l'osservare e cercare di comprendere alcuni aspetti del paesaggio e dell'architettura per conservarne una memoria su un pezzo di carta con pochi segni ricchi di significati. Questa è una pratica diffusa da lungo tempo, non solo tra gli artisti; si tratta di un vero e proprio genere letterario dalle origini molto antiche. Risale, infatti, ai tempi dei primi viaggiatori che partivano alla volta di nuovi orizzonti armati di taccuini, acquarelli e matite, con il preciso compito di tenere traccia di luoghi, situazioni, incontri e di tutto ciò che osservavano durante le loro peregrinazioni.

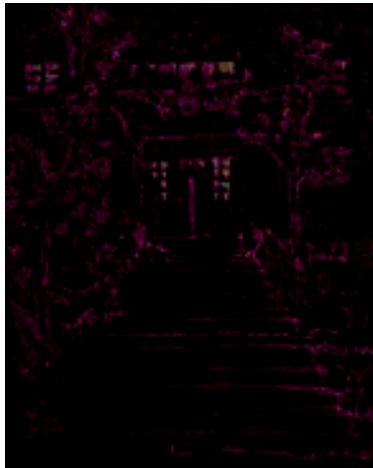
Il taccuino di viaggio fu utilizzato da pittori illustri come Toulouse Lautrec, Matisse, Van Gogh e Gauguin, da scrittori come Goethe, ma anche da scienziati illuministi o, più recentemente, da architetti come Le Corbusier o Giovanni Michelucci.

Nella successione delle pagine dei disegni di viaggio oppure, occasionalmente, nelle carte sciolte di una cartella, si racconta una storia, piccola o grande, vissuta personalmente; il taccuino diviene un oggetto ibrido, tra arte e letteratura.

Da album di acquerelli e disegni a racconto per immagini, da diario intimo a vero e proprio reportage, il carnet di viaggio è ricco di sfaccettature e di possibili declinazioni da esplorare.

I viaggi in Carelia raccontati da disegni realizzati in numerose occasioni, i cieli nordici e le architetture in tronchi di legno, assai simili a quelle delle valli alpine italiane, riempiono queste pagine riproducendo, ciascuno, un momento il cui vivido ricordo è sempre per me presente.





La percezione

L'esperienza della realtà ha un carattere soggettivo che dipende strettamente dalla psiche del disegnatore che pone in atto strategie differenti per costruire la conoscenza del fenomeno osservato; è importante soffermarsi sulle metodologie con cui l'osservatore sperimenta la realtà fisica per comprendere e dominare adeguatamente i meccanismi che ne governano le forme; anche quelli apparentemente più semplici e naturali che determinano gli aspetti della relazione che, in quel determinato istante, si instaura fra il disegnatore ed il paesaggio reale che viene osservato².

I primi strumenti di rilevazione delle sensazioni che un paesaggio ci trasmette sono i cosiddetti "cinque sensi": principalmente vista, poi tatto, udito ed odorato ci mettono fisiologicamente in grado di sperimentare lo spazio in tutte le sue dimensioni.

Il fattore movimento aggiunge ulteriori possibilità di estensione della conoscenza fornendo dati per l'interpretazione della dimensione spazio-temporale. Nel movimento e nelle modalità di messa in atto di tale processo naturale esistono meccanismi di telerilevamento che vengono attivati in maniera automatica per le finalità stesse di questa specifica attività; coordinamento motorio, orientamento spaziale, velocità, tempi di percorrenza, attività e pause, hanno necessariamente bisogno di sistemi di valutazione di tempi, di dati spaziali, e quant'altro occorra al fine di porre in atto strategie per la soddisfacente riuscita dell'operazione.

Così, con il movimento, gli occhi riescono a guidare il corpo ed a valutare telemetricamente le distanze, mediante la procedura dell'accomodamento degli assi visivi, che, convergendo su di un soggetto specifico, forniscono al cervello gli elementi per la valutazione delle distanze.

Il tatto, tramite il moto, permette di valutare qualità e caratteristiche delle superfici, ma anche consistenza e temperature dei materiali, permette di capire posizioni nello spazio, di valutare spessori e distanze anche micrometriche, di determinare la composizione delle superfici e degli elementi. La comprensione di come questi aspetti, legati all'istintività delle attività percettive, condizionino il nostro processo cognitivo è fondamentale per comprendere i processi e le strategie che poniamo in atto per raggiungere con successo il fine preventivato.

Tutto questo contribuisce a registrare ed elaborare quello che nella mia mente ad un certo punto prende forma; avviene una sorta di prefigurazione del disegno prima che si concretizzi come immagine, prima che i tratti di penna o matita si imprimevano sopra

il foglio bianco.

“Quando un architetto disegna comunica il suo mondo interiore. Dalla sua matita possiamo aspettarci un progetto, un’ idea astratta, ma anche un sogno, una interpretazione della realtà o una graffiante ironia”³.

La memoria

Uno dei miniatori della corte del sultano ad Istanbul, nel romanzo di Orhan Pamuk, afferma: *“Sì, sono cieco – gli disse – ma ho in mente tutte le meraviglie del libro che ho appena dipinto in questi ultimi undici anni, ricordo ogni tocco di penna e di pennello e la mia mano sa disegnare a memoria senza che io debba vedere”⁴.*

La comprensione dell’importanza che hanno le varie caratteristiche della memoria, come ad esempio la cosiddetta memoria visiva, è fondamentale per conoscere i meccanismi di acquisizione e formazione del patrimonio mnemonico e quale ruolo svolge nel mestiere del disegnatore.

La conoscenza delle caratteristiche e dei meccanismi dell’apprendimento e della formazione della memoria è uno studio che sta avendo numerosi progressi nella ricerca scientifica biomedica attuale; queste ricerche indagano i processi attraverso i quali si forma la conoscenza e sono di grande aiuto, nello specifico campo della scienza della rappresentazione, per la comprensione





dei sistemi di segni o dei linguaggi che potranno risultare maggiormente idonei alla trasmissione ed all'interpretazione del nostro lavoro di indagine e documentazione dell'ambiente e del paesaggio⁵.

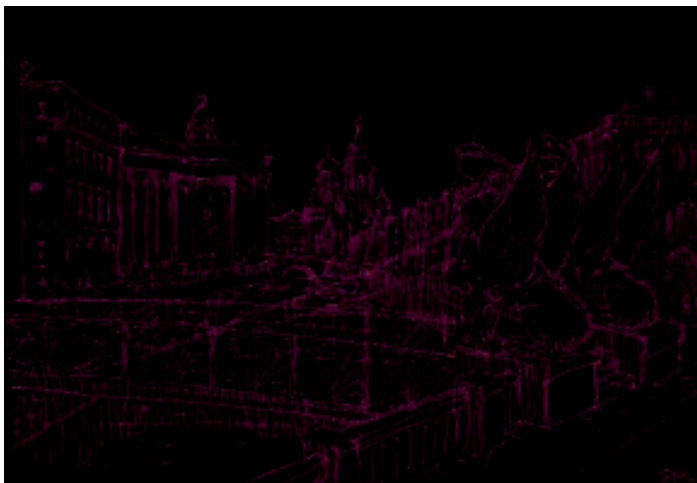
Tutti sperimentiamo come la nostra memoria sia selettiva, non registra ad esempio analiticamente tutto quanto vediamo consuetamente, ma soltanto alcuni aspetti che, ed esempio, sono utili alla formazione di un determinato ricordo.

Esistono infatti numerosi fenomeni che compongono la realtà che ci circonda e che stanno sotto i nostri occhi tutti i giorni, ma che non entrano a livello cosciente nella formazione del patrimonio della nostra memoria; altri, invece, ai quali continuamente facciamo riferimento nello svolgimento della vita quotidiana, entrano solo fugacemente o parzialmente nella nostra memoria. Ad esempio compiamo meccanicamente certi percorsi di tutti i giorni ma non sapremmo definire, o ancora meno disegnare o rappresentare nel dettaglio, tutti gli edifici o gli ambienti che attraversiamo; tuttavia conosciamo alla perfezione il percorso e lo possiamo riprodurre quasi meccanicamente tutti i giorni, anche senza pensarci.

Infatti spesso disegnare o rappresentare questi luoghi comuni, oppure riprodurre dettagliatamente elementi che sono tutti i giorni sotto i nostri occhi, ci pone in una condizione di assoluta difficoltà; non riusciamo infatti a produrre una sintesi o una elaborazione dettagliata di quelle che sono le esperienze forse più banali e ripetitive della nostra vita quotidiana.

La conoscenza, anche superficiale, dei meccanismi e delle strategie che la nostra mente pone in atto per costruire ed organizzare i dati che possono permanere nella nostra memoria, testare e sperimentare la limitatezza di ciò che rimane documentato e fino a che grado di definizione, è una condizione essenziale per poter successivamente definire le nostre personali strategie ed i metodi di realizzazione dei disegni di viaggio e degli schizzi che accompagnano le nostre riflessioni.

E' importante verificare il ruolo non secondario della memoria e l'impatto che questa produce, ad esempio sulla capacità di rappresentazione di fenomeni che ciascuno ritiene anche di conoscere bene; si riscontrerà sovente la scarsità dei dettagli a disposizione, relativamente alla rappresentazione specifica di soggetti non abituali. Spesso accade che si sopperisca alla carenza della memoria di dettaglio utilizzando archetipi grafici, elaborati fino dalle prime fasi della nostra esperienza di disegnatori, che



sviluppano processi di efficienza della memoria stessa e creano occasioni specifiche per ulteriori approfondimenti dei dati di sintesi una volta che questi vengono così acquisiti ed elaborati.

Bisogna quindi saper tenere sotto controllo le capacità di sintesi, acquisizione ed elaborazione dei dati a disposizione della memoria, per non sopravvalutare o sottovalutare il ruolo che questa attività dell'intelletto svolge mentre si disegna un determinato soggetto, specialmente quando si opera in fretta, e non si ha modo di sostare per il tempo necessario al completamento del disegno, presi dal tempo limitato e dalle esigenze dell'itinerario o dei compagni di viaggio.

NOTE

¹ Orhan Pamuk, *Il mio nome è Rosso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 35.

² *"In una ideale storia sui <<percorsi della mente>>, si può spaziare così dalle teorie localizzioniste all'approccio neurofisiologico (che vede fra i suoi esponenti più autorevoli Lamberto Maffei e Semir Zeki), fino ai modelli mentali di Philip Jonshon Laird. Coniugando quindi le ragioni della mente con quelle della visione mi sento di sostenere che <<cerco perché vedo; vedo perché so>>", A. Marotta, Percorsi visivi, percorsi della mente, in C. Gambardella, S. Martuscello, (a cura di), Le vie dei Mercanti. Disegno come topologia della mente. Relazioni al terzo forum internazionale di studi, Capri 6 -8 Giugno 2005, Firenze, 2006, p. 205.*

³ E. Mandelli, *Per i disegni di Roberto Maestro*, in R. Maestro, cit, p. 3.

⁴ Orhan Pamuk, *Il mio nome è Rosso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 83.

⁵ Cfr. G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, San Francisco, Chandler Press, , 1972; G. Bateson, *Mind and Nature. A Necessary Unit*, Dutton, New York. 1979; N. Humphrey, *Una storia della mente*, Torino, 1998; J. J. Ginson , *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, 1999.



Стефано Берточчи

Счастье — это рисунок

Опыт путешествий

«Счастье — это рисунок. Я хотел бы, чтобы читатели, внимательные к моей истории и моей судьбе, всегда помнили об этих двух факторах как об отправных точках моего мира».¹
Орхан Памук.

Путешествия с блокнотом для зарисовок в кармане заставили меня поменять способ восприятия реальности. Со временем я привык обращать внимание на различные аспекты ландшафта и архитектуры и анализировать их, чтобы затем с помощью нескольких полных значения символов сохранять память о них на бумаге.

Этот далеко не новый метод распространен не только среди художников. Речь идет о самом настоящем литературном жанре, возникшем очень давно, во времена первых путешественников, которые отправлялись к новым горизонтам, вооружившись блокнотами, карандашами и акварельными красками, с целью описывать и изображать места, ситуации, встречи и все, что встречалось им на пути. Блокнотом для путевых зарисовок пользовались многие знаменитые художники - Тулуз Лотрек, Матисс, Ван Гог и Гоген, писатели – Гете, ученые-иллюминисты и архитекторы, такие как современные нам Ле Корбюзье и Джованни Микелуччи.

Страницы блокнота, а иногда и зарисовки на разбросанных листах, рассказывают нам историю, длинную или короткую, но всегда прожитую лично. Путевой альбом, таким образом, становится сборником, объединяющим в себе изобразительное искусство и литературу, и может восприниматься с самых разных точек зрения: от собрания акварелей и графики до рисованной истории, от глубоко личного дневника до самого настоящего репортажа.

Рисунки-рассказы о путешествиях в Карелию, северных небесах и бревенчатой архитектуре, чем-то напоминающей зодчество долин итальянских Альп, наполняют эти страницы и воспроизводят моменты, яркие воспоминания о которых навсегда останутся в моей памяти.

Восприятие

Восприятие реальности имеет субъективный характер, который зависит от психики художника, выбирающего различные стратегии познания наблюдаемого объекта. Остановимся на методах, с помощью которых наблюдатель исследует физическую реальность и приходит к пониманию механизмов формы и адекватному их использованию. Речь идет даже о самых простых и естественных процессах, за счет которых в определенный момент формируется связь между художником и наблюдаемым им пейзажем.²

Первыми инструментами ощущений, передаваемых нам ландшафтом, являются так называемые «пять чувств»: главным образом, зрение, затем осязание, слух и обоняние, обеспечивающие физиологическую возможность познания пространства во всех его проявлениях.

Фактор движения открывает дополнительные горизонты познания, предоставляя возможность интерпретации пространственно-временного измерения. В таком естественном процессе как движение существуют механизмы «обследования на расстоянии», которые автоматически активируются при выполнении этого вида деятельности. Моторная координация, ориентация в пространстве, скорость, время передвижения, деятельность и перерывы в ней – все эти процессы для обеспечения удовлетворительного результата операции нуждаются в системах оценки временных и пространственных данных, и не только их.

Так, посредством зрения осуществляется управление движениями тела и оценка расстояний, исходные данные для которой человеческий мозг получает за счет аккомодации зрительных осей, сходящихся на конкретном объекте.

Осязание в движении позволяет понять характеристики поверхностей, твердость и температуру материалов, расположение объектов в пространстве, оценить даже самые мелкие их размеры и определить композицию элементов.

Для того чтобы применять стратегии успешного достижения поставленной цели, необходимо понимать, что наш процесс познания обусловлен инстинктивностью процессов

восприятия.

Конечно, все это определяет этапы создания того, что позже обретет форму на бумаге: еще до того, как ручка или карандаш коснутся листа, происходит своего рода «воображение» рисунка. “Когда архитектор рисует, он передает свой внутренний мир. От его карандаша мы можем ожидать проект или абстрактную идею, но также и мечту, интерпретацию реальности или едкую иронию”.³

Память

Один из придворных миниатюристов стамбульского султана в романе Орхана Памука утверждает: “Да, я слеп...но в голове у меня все чудеса книги, которую я иллюстрировал последние одиннадцать лет. Я помню каждое движение пера и кисти, и рука моя может рисовать по памяти, даже если я не вижу”.⁴

Понимание важности различных характеристик памяти, прежде всего зрительной, необходимо для познания механизмов формирования мнемонического багажа и его значения для художника.

В настоящее время интенсивно развивается область биомедицинских исследований, изучающих характеристики и механизмы обучения и памяти. Такие исследования проливают свет на процессы познания, что очень ценно, в частности, для науки об изображении, поскольку позволяет определять знаковые и языковые системы, наиболее подходящие для передачи и интерпретации работы по обследованию и документированию окружающей среды и ландшафтов.⁵

Всем нам известно, что память избирательна и фиксирует не все видимое нами, но лишь некоторые аспекты, необходимые для формирования определенного воспоминания.

Действительно, окружающая нас реальность состоит из множества явлений, наблюдаемых нами, но не запоминаемых на сознательном уровне, или же, как в случае объектов, имеющих какое-либо отношение к нашим повседневным делам, запоминаемых частично и ненадолго. Так, например, проходя по знакомому маршруту каждый день, мы не можем назвать, и тем более нарисовать или детально описать элементы, на которые смотрим так часто. Тем не менее, мы в совершенстве знаем этот путь и ежедневно проделываем его механически, даже не задумываясь об этом.

Поэтому очень часто при изображении привычных вещей или попытке детального описания ежедневно наблюдаемых элементов мы оказываемся в очень трудном положении из-

за невозможности обобщить или, наоборот, детализировать самые банальные и частые явления нашей жизни.

Даже поверхностные знания о механизмах, применяемых человеческим мозгом для сбора и организации остающихся в нашей памяти данных, как и эксперименты, направленные на выявление пределов полноты и точности мнемонической фиксации, необходимы для определения личных стратегий и методов реализации путевых зарисовок и набросков, иллюстрирующих наши размышления.

Представляется очень важной проверка далеко не последней роли памяти и ее влияния, например, на способность изображения явлений, кажущихся хорошо знакомыми. Очень часто во время подобных тестов мы сталкиваемся со скудностью деталей в нашем распоряжении, особенно при работе с непривычными объектами. Бывает и так, что недостатки памяти исправляются за счет использования графических прототипов, разработанных еще в самом начале творческого пути художника, которые развивают эффективность памяти и дают возможность углубления и детализации данных общего характера.

Следовательно, необходимо уметь контролировать способность сбора, обработки и обобщения остающейся в памяти информации, чтобы правильно оценивать роль интеллектуальной деятельности во время создания рисунка, особенно достаточно быстрого, когда ввиду плотного графика или потребностей товарищей по путешествию нет возможности находиться на объекте достаточное количество времени.

Ссылки

¹ Памук О. Мое имя Красный. - О. Pamuk, Il mio nome è Rosso, Einaudi, Torino, 2001, p. 35.

² “В идеальной истории о «путях разума» можно рассматривать все, от теорий локализации до нейрофизиологического подхода (важнейшими представителями которого являются Ламберто Маффеи и Семир Зеки) и ментальных моделей Филиппа Джонсона Лэйрда. Таким образом, связывая основания разума и зрения, хочется сказать: «Ищу, потому что вижу; вижу, потому что знаю»”.

Маротта А. Пути зрения и пути разума. //Торговые пути. Рисунок как топология разума. Сборник докладов III Международного форума (Капри, 6-8 июня 2005 г.) Под ред. Гамбарделла К., Мартушелло С. Флоренция: 2006. - А. Marotta, Percorsi visivi, percorsi della mente, in С. Gambardella, S. Martuscello, (a cura di), Le vie dei Mercanti. Disegno come topologia della mente. Relazioni al terzo forum internazionale di studi, Capri 6 –8 Giugno 2005, Firenze, 2006, p. 205.

³ Манделли Э. О рисунках Роберто Маэстро. - Е. Mandelli, Per i disegni di Roberto Maestro, in R. Maestro, cit, p. 3.

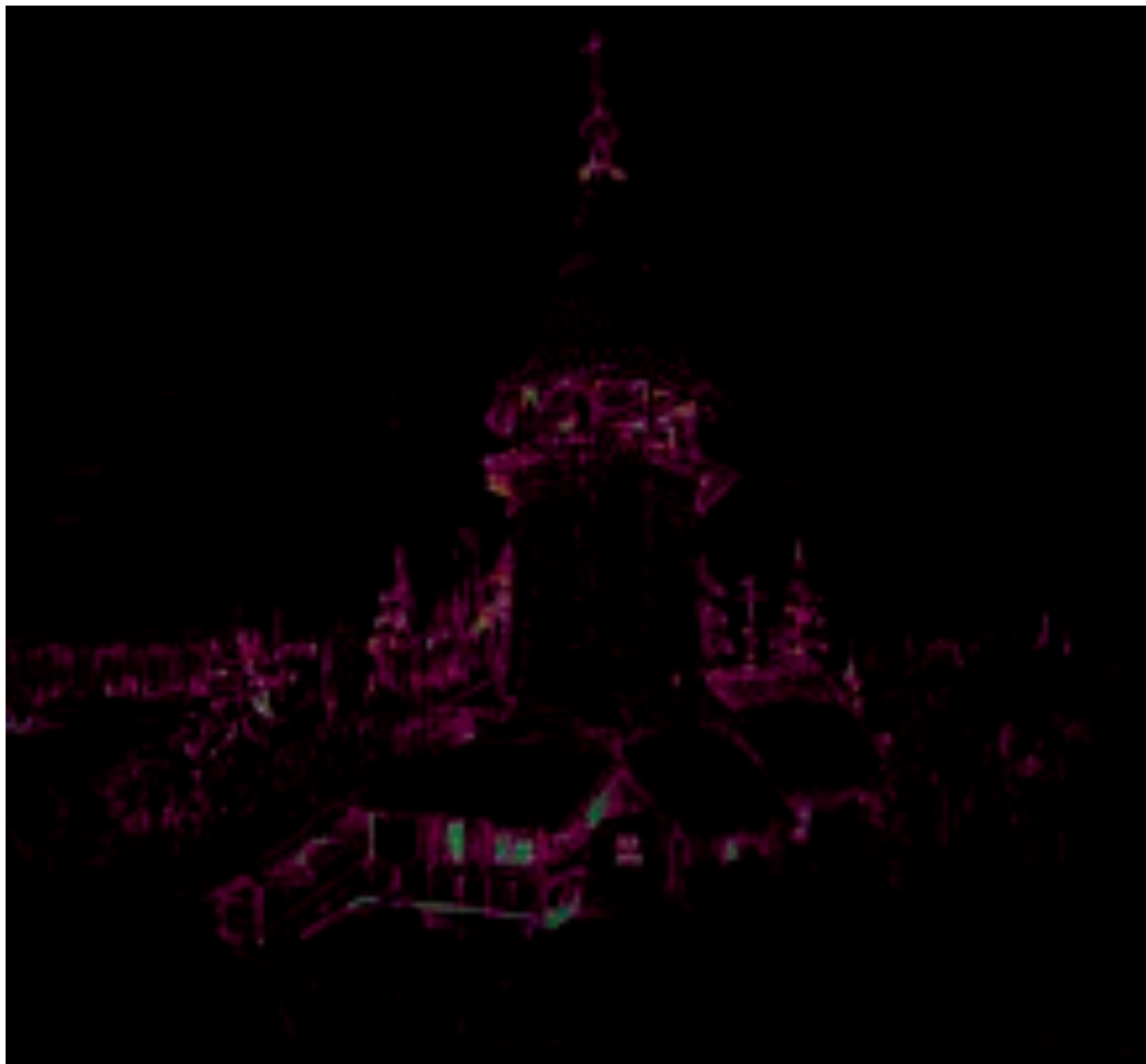
⁴ Памук О. Мое имя Красный. - О. Pamuk, Il mio nome è Rosso, Einaudi, Torino, 2001, p. 83.

⁵ Бейтсон Дж. На пути к экологии разума. - G. Bateson, Steps to an Ecology of Mind, San Francisco, Chandler Press, 1972;

Бейтсон Дж. Разум и природа. - G. Bateson, Mind and Nature. A Necessary Unit, Dutton, New York. 1979;

Хамфри Н. История разума. - N. Humphrey, Una storia della mente, Torino, 1998;

Джинсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. - J. J. Ginson, Un approccio ecologico alla percezione visiva, Bologna, 1999.



Sandro Parrinello

Il disegno per il paesaggio della Carelia

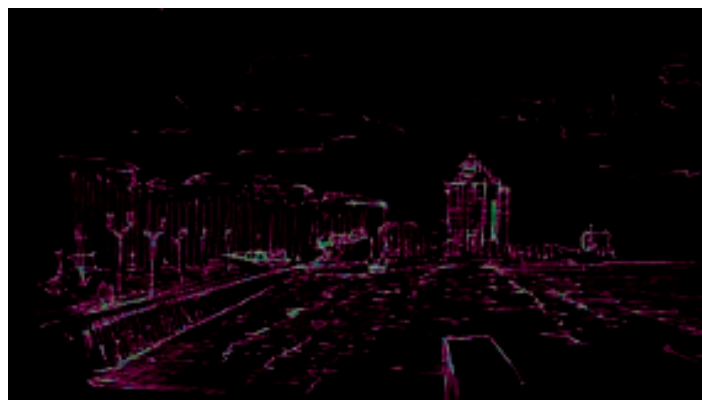
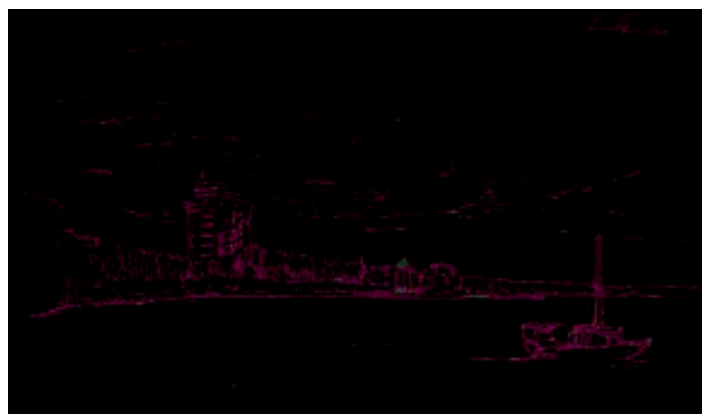
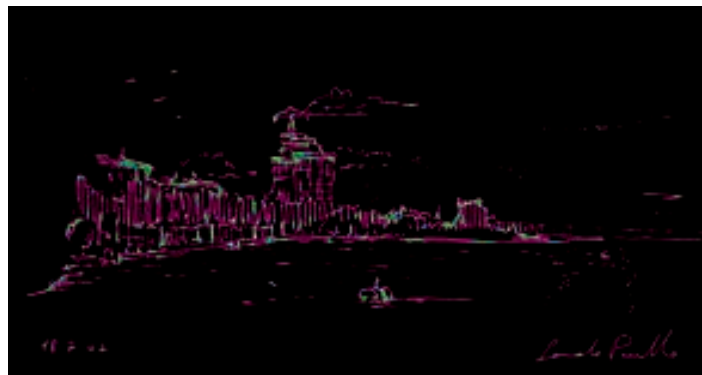
Il racconto del luogo tra le esperienze di viaggio

Una riflessione sul disegnare

Come descrivere la bellezza della Carelia? Nel tentativo di descrivere anche solo il sentimento che emerge dalla intenzione di tale impresa, mi viene alla mente l'esempio di Proust secondo il quale per far questo, afferma alla fine di Combray, bisogna superare il disaccordo tra le impressioni e l'espressione dei luoghi. Ma che cosa significa accordo tra impressione ed espressione? In base a quale criterio si può apprezzare la giustezza dei luoghi ed evincerne la loro bellezza? Proust sa bene che l'emozione non si comunica in virtù della sua sola intensità e che questa deve conquistare i mezzi, sia verbali che pittorici, per essere comunicata e manifestata.

Disegnare e colorare, indipendentemente dalla tecnica scelta, può significare moltissime cose, può significare il riprodurre nel modo più fedele possibile la forma degli oggetti, degli esseri viventi e dei luoghi che ci circondano, individuarne le linee caratteristiche, coglierne le sottili sfumature coloristiche di luce ed ombra nell'intento di conferire espressività e, senza dubbio, delineare, attraverso segni tracciati su un piano, gli effetti delle tre dimensioni; ma, ancora più ambiziosamente, significa dar forma ai sogni, ai desideri ed alle pulsioni dell'inconscio.

Il valore del disegno è molteplice e, nella sua stessa connotazione di testimonianza del ricordo, porta con sé, nello stesso istante, un duplice compito etico: il senso di un dovere, che il disegnatore ha provato in qualche modo nei confronti della propria esperienza di vita o più semplicemente di un luogo, e un imperativo di conoscenza, ossia il vedere con chiarezza gli aspetti compositivi e tecnologici che danno forma e sostanza allo spazio, necessari per conoscere il luogo e che vengono distintamente percepiti al di là del trasporto estetico. Il disegnatore se ne rende conto avvertendo una sensazione di inquietudine che accompagna l'ebbrezza del disegno. Testimone, affascinato, inerme, colpevole, della bellezza apparsa tra cielo e terra in un gioco di immagini e di luci, è attraverso la memoria riflessiva, in risposta al ricordo della visione, che il disegnatore riconquista lo spettacolo a cui





assiste e insieme placa parzialmente il turbamento che la bellezza del luogo e del momento suscitano in lui attraverso il disegno. Retrospectivamente comprende che il dovere viene tardivamente soddisfatto nel momento in cui, osservando il disegno, pensa che parte della ragione sia resa nella rappresentazione di quell'istante miracoloso, che è però già del passato, e che appare ripercorso nelle vibrazioni della matita o della penna, del gesto.

Disegnare la bellezza del mondo careliano, per me, costituisce in parte il tentativo di non rompere il silenzio, o per meglio dire di romperlo in maniera così rumorosa da entrare in dissonanza con esso, per riuscire a tradurre e combinare quella confusione di gioia, provocata dal paesaggio, con il sentimento di insufficienza e di delusione nel riuscire a dare a quella bellezza soltanto una risposta sintetica del disegno.

Una risposta che è però in verità una risposta del corpo al paesaggio, del modo in cui, muovendosi nello spazio, all'interno cioè di uno spazio territoriale immenso ma anche di un microambiente, il paesaggio influisce nel determinare una moltitudine di pensieri che orientano la forma stessa del luogo, risposta piena di stupore ma in parte cieca, prigioniera dell'opacità interiore e di conseguenza incapace di costruire talvolta la minima frase, il minimo segno, che possa essere simile alla luce esterna del cielo nordico.

La conoscenza della Carelia si raggiunge passo dopo passo, un istante per volta, vivendo il luogo e concentrandosi su quei segni impercettibili che qualificano una staccionata o un margine della strada.

La descrizione offerta agli osservatori di questi racconti disegnati è la descrizione di un tempo impossibile e, contemporaneamente, la raffigurazione ironica di un "io" anteriore, ignorante e meravigliato e di un io che, procedendo nei disegni, è sempre più addentro allo spazio ed alla cultura careliana.

Del resto la figura retorica nella quale si incarna la linea di questi disegni, prodotti nei momenti di viaggio, trasforma di per se in romanzo l'illustrazione del luogo, descrive un paesaggio, poi una scena, mentre dichiara di non essere in grado di descriverli, di comprenderli, di dargli il loro vero significato. Ma l'espressione è sempre in ritardo sull'impressione, così che il presente della sensazione non può essere descritto che al passato e per giunta, in questo passato che essendo disegno è in qualche modo una finzione, quello che leggiamo nei disegni si qualifica necessariamente come un romanzo, miraggio grafico che rende

credibile il gesto affidando al segno l'idea di verità.

Il disaccordo tra ciò che si osserva e si abbraccia con lo sguardo e ciò che il linguaggio grafico è in grado di esprimere è tale che la distanza del paesaggio infinito, quell'orizzonte piatto al di sopra delle foreste, diventa troppo grande, così come la bellezza della luce appare troppo inafferrabile fino a costringere lo spirito del disegnatore che si trova nel luogo, per quanto faccia esso stesso parte di quel mondo che lo incanta, ad assoggettarsi ad un sentimento di limitazione nel non avere la forza di registrare e di fissare limiti al paesaggio.

Viaggiare alla scoperta di remoti villaggi russi in cui ancora si parlano lingue strettamente locali, e si conservano tradizioni e stili di vita semplici e antichi, oltre che esplorare l'affascinante realtà della Russia contemporanea è un'esperienza unica dove, per un disegnatore attento, si incontrano continuamente episodi che, nello stupore della scoperta, modificano e decodificano a poco a poco il mondo naturale e romantico.

Considerazioni sul paesaggio nordico

L'uomo come viandante va per la sua strada, con il compito di penetrare il mondo e mettere in opera i significati. Così all'origine dell'architettura è posto il luogo naturale dal quale l'uomo ha sviluppato una sintesi che lo ha condotto a insediarsi in un determinato ambiente. I villaggi della Carelia riportano nelle loro architetture di legno i segni di questa messa in opera di significati, che letti, riconducono alla fenomenologia dell'architettura che si occupa dei luoghi in cui elementi naturali e artificiali formano una sintesi.

Se al primo incontro con i villaggi della Carelia si resta subito colpiti dalla eccezionale qualità del luogo, questo è dovuto all'espansione orizzontale delle grandi pianure, allo snodarsi dei grandi laghi, al cielo immenso, e alla ipnotica luce nordica che riveste ogni cosa.

Come ricorda lo Schultz: *Tutti i paesi scandinavi hanno un denominatore comune: la luce nordica. Arrivando in Scandinavia dal sud, si è immediatamente colpiti dalla qualità diversa della luce. Meno forte innanzitutto: non riempie lo spazio come nei paesi mediterranei, ma varia a seconda della località. Come "dispensatrice di tutte le presenze"¹, la luce nordica non rivela uno spazio unificato, ma piuttosto un mondo che consta di una moltitudine di luoghi.²*



Schultz pone l'attenzione sulla differente comprensione dello spazio esistente in funzione degli elementi naturali, che in un luogo così estremo, incidono in maniera decisiva sulla costituzione delle regole che governano l'ordine; *qualsiasi cognizione dell'ambiente naturale emerge del resto da un'esperienza primordiale della natura quale moltitudine di forze vitali. Il mondo è esperito prima animisticamente, e poi obbiettivamente.*³

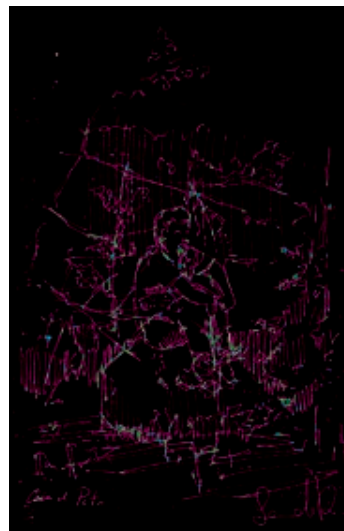
*Il cielo non appare come una cupola che avvolge tutte le cose che sono al di sotto, ma piuttosto come un piano plurifrazionato in "zone qualitativamente diverse tra loro"*⁴ dove da ogni direzione è possibile osservare un frastagliamento di nubi piuttosto che di cielo azzurro o viceversa, e (...) *la direzione orizzontale è quindi esperita come pura estensione, per quanto la configurazione del rilievo e la qualità della luce possano produrre innumerevoli variazioni.*⁵

A conseguenza di questa concezione dinamica dello spazio geometrico *anche le cose, costitutive di qualsiasi mondo determinato, non presentano tratti distinti che spicchino all'interno di un continuum spaziale, ma assumono le sembianze di forze misteriose e sfuggevoli.*⁶

Si parla di un paesaggio romantico, un paesaggio dove le forze originarie ancora possono essere percepite con estrema evidenza, dove l'acqua è sempre presente, sia che compaia sotto forma di neve depositata a schiarire le lunghe notti invernali, che nei laghi immobili che riflettono l'essere intimo della dimensione spazio-temporale.

Quando siamo di fronte al "fenomeno" paesaggio senz'altro ci troviamo in un ambiente dalle ampie vedute che non ci è possibile apprezzare fino in fondo, nelle sue infinite forme, in tutti quegli aspetti relativi alle storie e ai moti che lo hanno determinato, un ambiente che a causa delle *microstrutture* che intessono il territorio ci appare come definito da un "salto di scala" rispetto all'elemento umano, lo spettatore, di riferimento. *Tutti i paesaggi sono fatti di combinazioni di iconemi, combinazioni che presuppongono una distribuzione varia nello spazio dei fatti territoriali, così come degli eventi storici che li hanno prodotti. Tutti i paesaggi sono il riflesso di una organizzazione dello spazio, di una maniera propria degli oggetti sociali di ordinarsi e rivelarsi nel territorio, delle storie che tali ordini hanno determinato.*⁷

Se i luoghi possono essere visti come elementi posti all'interno di una scala di rapporti che ordina le relazioni che si intrecciano



nell'ambiente quotidiano, dal territorio fino all'uomo, allora il paesaggio fisicamente inteso risiede proprio nella percezione della presenza di questa scala, la visualizzazione, di un più o meno avvertito condensarsi di informazioni.

Allora il paesaggio assume nella struttura di analisi del luogo proprio il ruolo di luogo di incontro tra differenti ambienti che si relazionano a differenti scale, il fenomeno risultante dalla sovrapposizione di livelli tematici di un contesto ambientale più ampio, e, se ciò è vero, allora il paesaggio *continuo* della Carelia è l'evidenza di una fitta rete di sovrapposizioni e scambi di informazioni appartenenti a molteplici *microstrutture*, non solo fisiche, che avvengono in una multidimensionale forma comunicativa.

Questo avviene perchè effettivamente molte caratteristiche dei luoghi, che sono solite, in un paesaggio a misura d'uomo, generare molteplici ambienti, sono annullate dalle specifiche proprietà spaziali degli elementi posti alla scala maggiore che disarticolano la microstruttura spaziale territoriale.

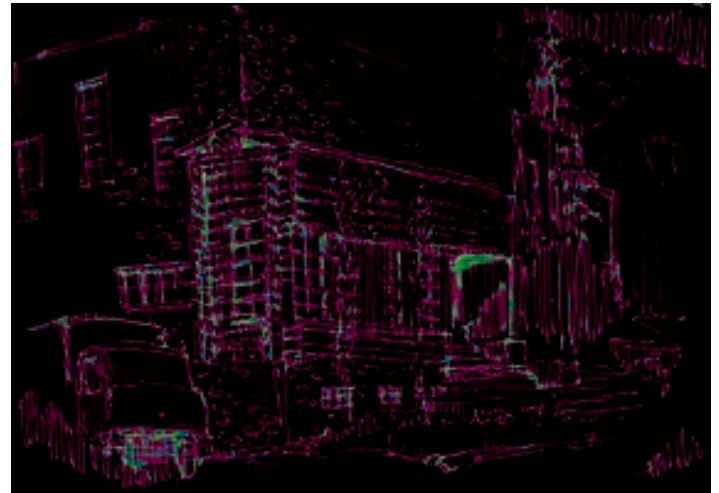
Appare d'un tratto evidentemente connesso quel naturale ricondurre alle "origini" le funzioni dei contenitori ed appaiono inequivocabili i valori dei processi evolutivi di quella serie ininterrotta di rapporti e mutamenti che si sono estesi, e che ancora oggi si estendono, in un luogo dove l'infinito estendersi dello spazio ha orientato l'uomo in una ricerca tesa a definire limiti e a costituire ripari, a cercare riferimenti oltre che protezione dal paesaggio.

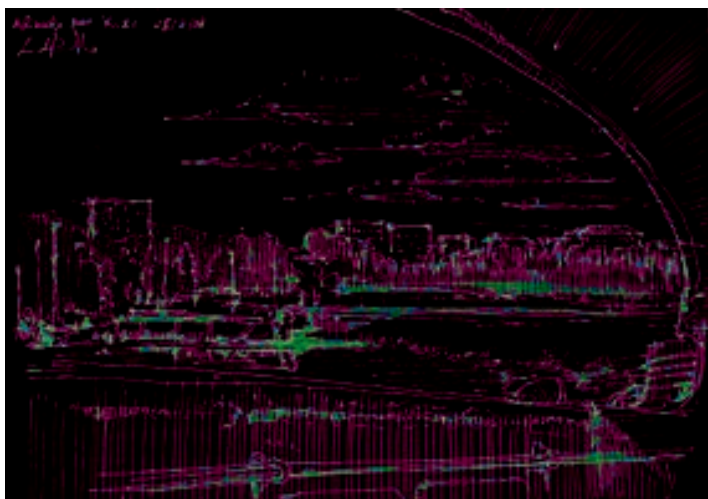
La ricerca dell'elemento di riparo, la grotta che fosse in grado di ospitare al suo interno la vita e che si ponesse in contraddizione all'insicurezza del cielo e della sua vastità, ha gettato le fondamenta per la costituzione formale delle caratteristiche basilari delle architetture.

Il rifugio non poteva che trovare luogo in un attaccamento alla terra come elemento in contrapposizione al cielo, affondandoci le radici e assecondandone le linee morbide dei rilievi senza però elevarsi ma mantenendo piuttosto un concorde sviluppo orizzontale.

Un'architettura che sembra cercare un suo spazio nell'infinito e che si vede in contraddizione con il paesaggio nella ricerca di definire un ambiente.

Osservando un villaggio della Carelia questi elementi affiorano come frutto di un concordato accordo tra l'uomo ed il *genius loci*,





e sono leggibili nelle connessioni tecnologiche ed urbanistiche che regolamentano l'architetture delle case in legno.

Le ampie finestre, i doppi volumi, i sistemi di funzionamento delle case, dalle stufe fino agli incastri delle singole assi, mantengono uno stretto contatto non con il luogo specifico, del quale solo la presenza di qualche calamità naturale può dare effettivo richiamo, ma con il paesaggio, generando sempre sovrapposizione di una indefinita moltitudine di luoghi diversi.

Sostanza e precisione di forme lasciano il posto alla particolarità degli stati d'animo e al frammento, mentre la geometria viene sostituita dalla topologia.

La tipologia diviene il modulo mentre lo stile costruttivo dell'architettura esalta la frammentazione dell'essere con la sovrapposizione di piccoli elementi nella ricerca di costituire un unicum.

Se il legame tra naturale e artificiale è così forte ed il limite così sottile, si deve, oltre che alle dinamiche morfologiche e topologiche, all'uso dei materiali e al loro particolare trattamento. Ogni colpo di ascia vibrato per squadrare i tronchi non levigati sulla facciata degli edifici trasmette il rustico temperamento e la continua diversità della morfologia territoriale in un edificio modulare dove ogni modulo appare infinitamente diverso, tanto da abbandonare una qualsiasi geometria apparente se non a livello di struttura complessiva e di modello interno, dove invece la geometria diviene fondamentale.

Queste capanne rustiche, semplici e naturali, facilmente riconducono alla mente i pensieri dei più noti commentatori di Vitruvio, tra cui Perrault, che ravvisavano nella capanna rustica le origini dell'architettura, e l'abate Marc-Antoine Laugier che l'aveva indicata come modello architettonico ideale nella seconda edizione dell'*Essais sur l'architecture* (1755),⁸ anche se *costituita da quattro tronchi d'albero vivi in funzione di sostegni, con ceppi come architravi, e rami minori che formano il tetto a cuspide*, un'analogia con determinati elementi strutturali che sono qui però racchiusi dall'edificio.

I meravigliosi incastri di travi che si celano sotto i tetti sono il simbolo dell'ingegno umano, ma la geometria come elemento ordinatore e inventore dello spazio al cospetto del carattere del luogo riemergerà solo in un secondo momento, solo dopo aver sedimentato la coesistenza di uomo e paesaggio, e diverrà un carattere, non più spaziale e predominante, ma un sintetico



elemento decorativo.

In questa distesa infinita che sembra un deserto per assenza di diversità, si ritrova una maturata diversità che fa tesoro del paesaggio; osservando il territorio anche attraverso una cartografia, si noterà che questo risulta incredibilmente scomposto tra laghi, campi, lievi alture, foreste e piccoli insediamenti.

I colli sono bassi e lunghi, curvano lentamente celando l'orizzonte ma consentendo sempre ampie visuali, sono più definiti i laghi che invece irrompono nel territorio come finestre su una facciata e ci mostrano nel loro specchio il riflesso dei piatti orizzonti e del cielo.

Esperienze di paesaggio nel villaggio tradizionale

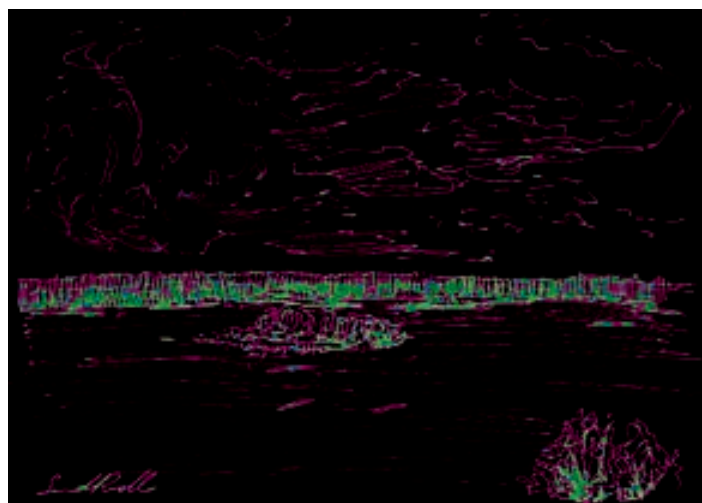
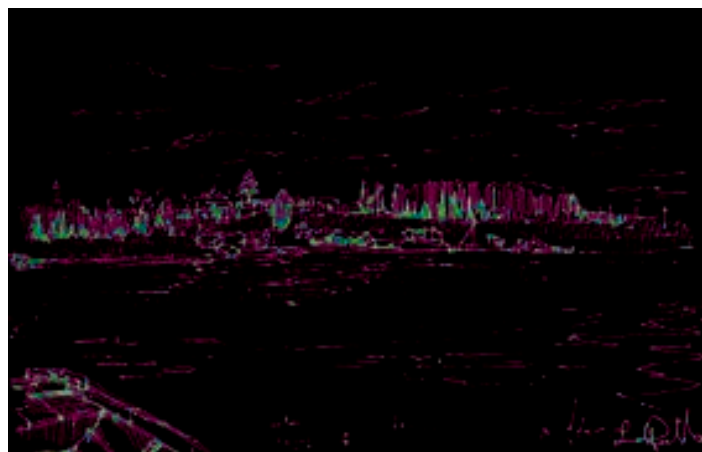
Il paesaggio del villaggio viene preannunciato da un cartello solitario in una strada che per chilometri e chilometri non regala altro che foreste. Il profondo senso di solitudine che si prova viaggiando per la Carelia, *tanto da far sembrare la strada il solo segno del lavoro dell'uomo nel paesaggio*,⁹ viene meno alla vista del segnale che preannuncia una radura ed in seguito la vista di un gruppo di edifici.

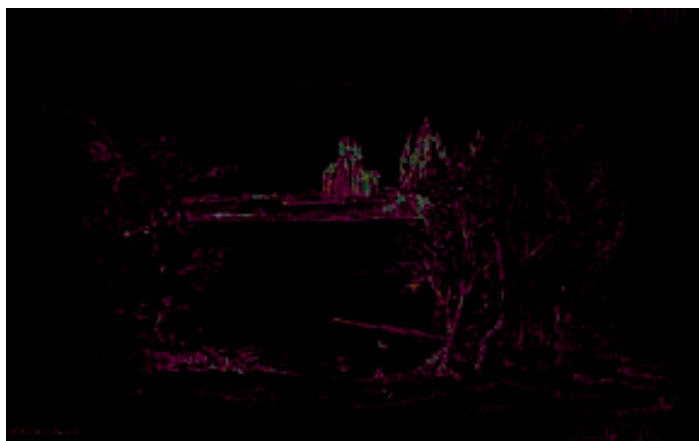
Risulta facile dedurre che probabilmente nei pressi si trova un lago, risorsa economica importante, un fiume, oppure una piccola altura; mano a mano che ci si addentra nel paesaggio rurale compaiono tutti gli elementi della storia locale, e la qualità del luogo non è determinata soltanto dalla geografia e dagli elementi simbolici della natura e del paesaggio; nonostante i villaggi non posseggano spesso l'eredità culturale di una moltitudine di monumenti architettonici, l'ambiente possiede una struttura ed un carattere notevole. Il visitatore percepisce immediatamente il centro del paese legato alla chiesa ed al suo recinto o ad un rapporto archetipo semplice che intercorre tra uomo e natura.

La punta più alta del tetto della chiesa probabilmente riveste un ruolo fondamentale come oggetto in grado di radunare a sé tutto il significato della presenza del villaggio, tanto che in molti villaggi la chiesa è posizionata in località sovrelevate.

La forma a cipolla delle coperture rivela un'identità importante di questo luogo, un'identità di confine, di unione di diverse culture che hanno fatto scuola delle tradizioni scandinave e che si sono unite con usanze dell'est.

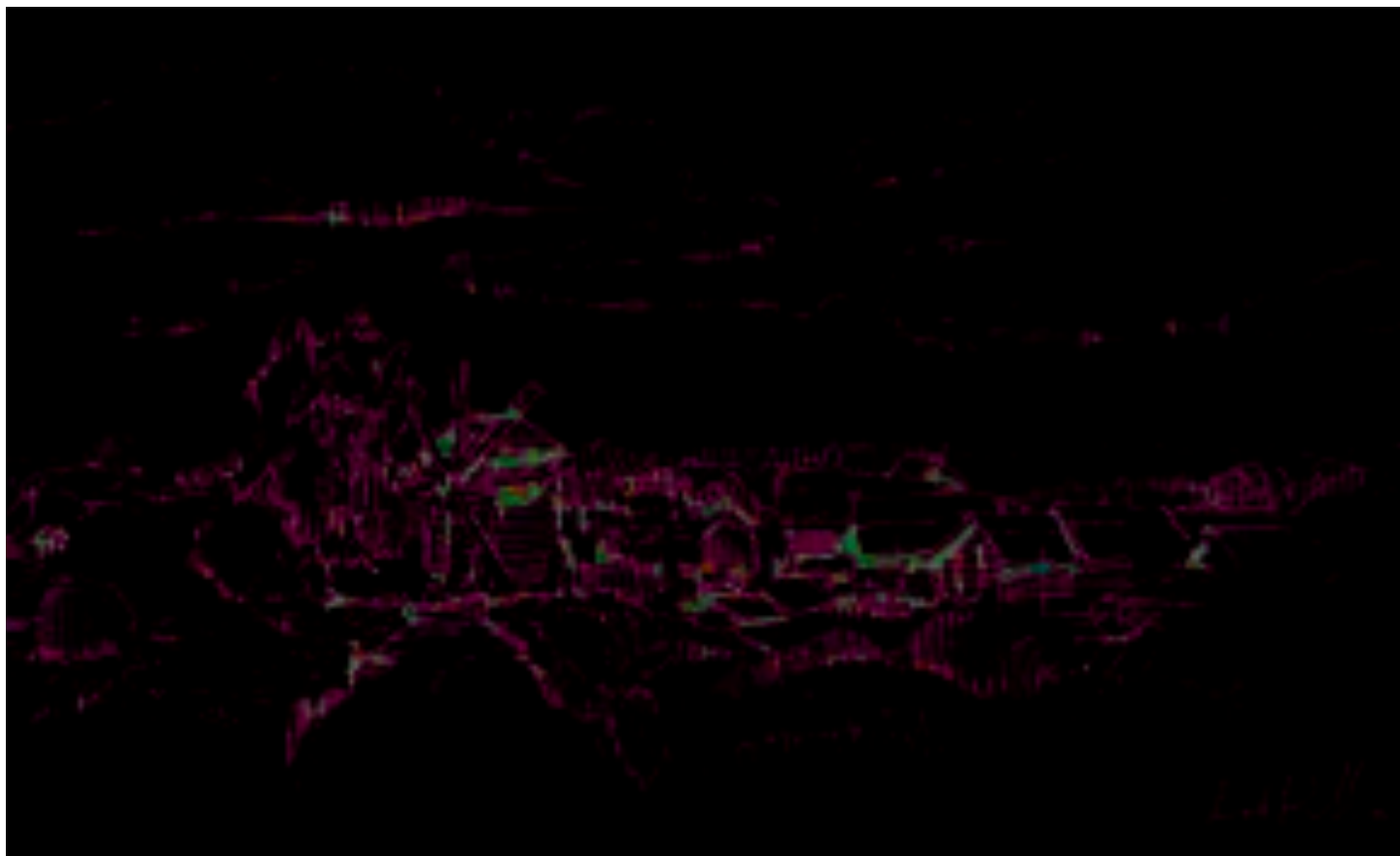
Quello stile particolare delle case Careliane rappresenta lo stile Novgorodiano, o grande russo settentrionale, di cui Petterson ha dimostrato la derivazione dal palazzo medievale bizantino;¹⁰ è





evidente che questo incontro testimonia quelle relazioni che hanno modificato il villaggio, anche attraverso l'inserimento di particolari elementi decorativi o determinati rituali, ma il paesaggio resta pur sempre presente in queste definizioni e diviene interessante osservare i risultati di questo processo inverso di modificazione dove sembra essere sempre il paesaggio a modificare forme estranee ed avere la meglio sull'uomo.

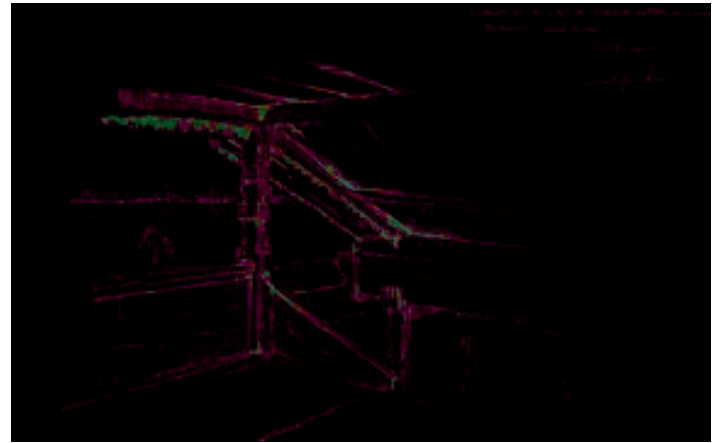
Le case abbellite di balconi ornamentali sul fronte principale e riccamente decorate con intarsi che ripropongono una barocca stilizzazione della natura, presentano decorazioni lungo la cornice della gronda e nei telai delle finestre opportunamente colorati. I sapori di questo incontro sembrano ancora il frutto di un

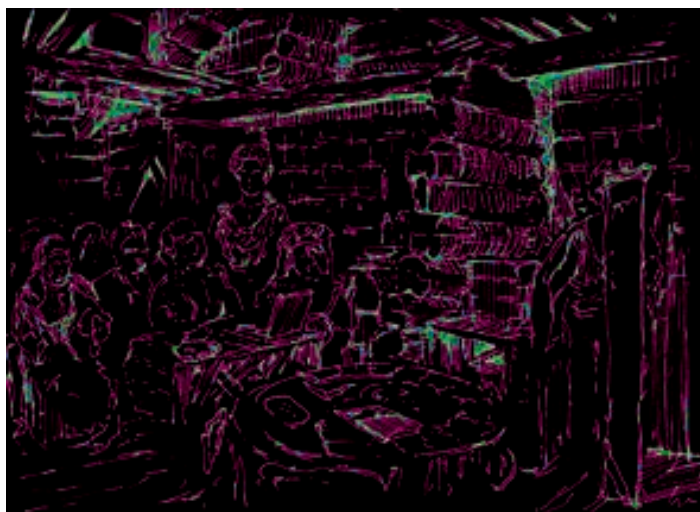


paesaggismo romantico, di un decadente barocco che in una forma grezza e forte si fa portavoce di meccaniche orientali.

L'infatuazione romantica per le architetture della Carelia condusse verso la fine dell'800 architetti e artisti specialmente finlandesi a viaggiare in queste terre e a documentare lo stato dei luoghi, così come oggi in qualche maniera vede me attraversare villaggi e foreste disegnando e documentando un luogo che mostra una profonda cultura.

Le testimonianze di questi disegni storici risultano importanti non solamente per comprendere lo stato dell'arte delle abitazioni, ma per comprendere il sistema gestionale dell'intero contesto territoriale e quindi paesaggistico.





Un ricordo di viaggio

Un caldo raggio di sole entra dalla finestrina in legno illuminando di rosso le pareti della piccola stanza. Sembra animare in un solo istante i tanti oggetti che sono posati in ogni angolo dei mobili, utensili di poco conto, ma in grado di raccontare la vita di questo ambiente.

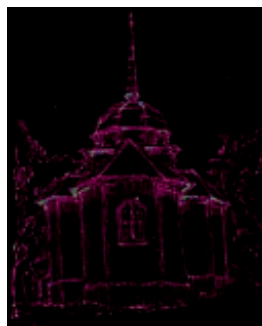
Mi guardo intorno stupito e mi accorgo di quanto questo raggio appaia acclamato, e non so se questa sia una sensazione mia o di tutta la casa, che da cupa, diviene viva.

Un grande camino rettangolare invade l'ambiente, un forno con sopra un letto chiuso da tende pesanti e riccamente decorate, con cassetti e forature nelle quali sono stipati calzini e biancheria, dal centro nevralgico dell'intera casa la luce si dissipa sui tappeti posati per terra a coprire il pavimento di assi di legno verniciate e sulle pareti dove attraverso utensili appesi a fili passanti, emergono colori pastello dal verde all'azzurro.

Sembrerebbe essere la luce dei bagliori finali del tramonto ma è solo un istante di una pallida notte nella quale il sole calerà lentamente per poche ore prima di rischiarire nuovamente il cielo: guardo l'orologio, è mezzanotte.

Le strade sono deserte, nessun rumore tranne quello dell'orologio a muro, e mentre nubi nere invadono il cielo, sul basso orizzonte i boschi appaiono come profili chiari e brillanti, la terra risplende di un verde elettrico scandito dalle palizzate degli orti delle piccole case in legno, che scure, sembrano ammorbidite e piegate sulla terra.¹¹

Quando siamo partiti per il viaggio organizzato dall'università di Oulu (Finlandia) e dall'associazione *Friends of Kinnermarki* ero assai scettico sull'effettiva utilità di questo workshop che



assomigliava più ad una vacanza che ad un seminario; il programma non riportava visite guidate come spesso accade nelle “normali” escursioni accademiche, né tanto meno momenti didattici o di programmazione del lavoro da svolgere. Non nascondo di essere stato anche innervosito quando, una volta giunti a destinazione, nessuno della compagnia si fosse minimamente preoccupato di fare qualcosa che assomigliasse al lavorare, e mentre accomodavo i miei bagagli vicino al letto accanto al camino, mi chiedevo cosa avrei fatto nei tre giorni successivi confinato in Russia in un villaggio di neanche dieci case.

Così ho cominciato a girare, fare disegni, scattare delle fotografie, camminare per la strada fino a tornare al solito punto e ripartire nuovamente per percorrere il medesimo tratto.

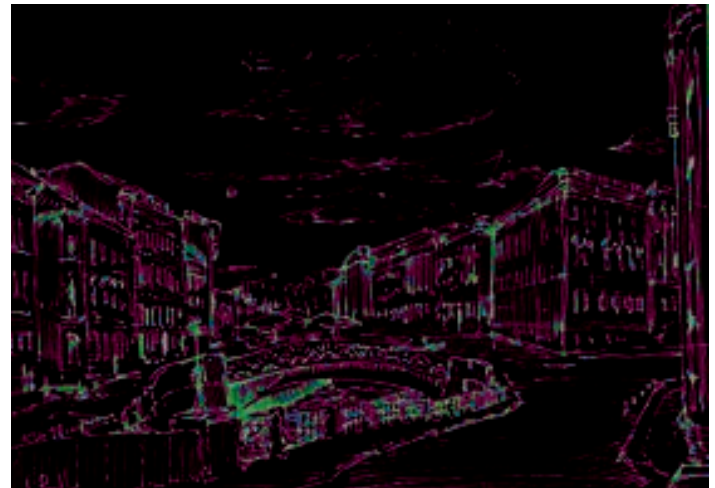
Dopo poco, finite le emozioni dei primi minuti trascorsi a disegnare sono stato forzato dalla condizione del luogo a fare quello che facevano tutti, e una volta rilassatomi, seduto al lato della strada ad aspettare un qualsiasi evento, anche solo una macchina passare, ho cominciato a comprendere la natura di questa importante esperienza.

Vivere il villaggio prima di tutto, comprenderne i movimenti, i tempi e le necessità si è dimostrato essere il primo passo in questa analisi preliminare, un’analisi non rivolta solamente all’architettura vista come il risultato di un fenomeno limitato ad un edificio, ma come sommatoria di incastri di effetti scaturiti da cause ben precise e fondate nelle dinamiche territoriali del luogo stesso.

Una lezione importante che abbiamo ricevuto è l’attenzione alla diversità delle culture, il porsi nei confronti del soggetto analizzato non con metodi preconcepiuti, ma con l’attenzione di chi si cala nella realtà delle cose, riesce a viverle, anche se in parte comunque da straniero, e riesce ad elaborare col bagaglio delle esperienze maturate, un modo appropriato per studiare, riflettere e trarre conclusioni sul nuovo soggetto dell’indagine.

Non è possibile produrre disegni o progetti adeguati alle condizioni locali se queste non sono comprese nel profondo, e non è pensabile soddisfare esigenze generali se non si conoscono né le esigenze specifiche né tanto meno i precisi mezzi con i quali si è in grado di produrre un risultato che di fatto si prefiguri come un’opera di progresso piuttosto che come un incremento del disagio esistente.

I villaggi della Carelia mi hanno fatto tornare alla mente la lezione del Mumford sui villaggi primordiali. Vivere in prima persona un





repentino distacco dalla città e una immersione nel paesaggio rurale del villaggio ha dato modo di riflettere sulle differenti funzioni svolte da questi due diversi sistemi nell'influenzamento delle politiche gestionali e delle usanze dell'umano vivere quotidiano; in particolare il rapporto che l'uomo ed i suoi strumenti vivono con la natura e con l'ordine costituito emerge nel tessuto del villaggio e nei modelli architettonici, dalla scala urbanistica fino a quella architettonica con la distribuzione interna degli edifici.

Quelle stesse angosce dell'uomo neolitico nei confronti dell'esistenza, che erano fondate nella pratica del rituale, sono ancora vive in questi villaggi: dal valore formale della città dei morti a quello della grotta, si percepisce visivamente un'evoluzione del legame tra le caratteristiche naturali e formali di elementi i cui valori primitivi arricchiscono il linguaggio architettonico e ne esaltano la forma.

Esiste una definizione netta delle funzioni e dei significati di ogni elemento che compone la casa careliana, così come di ogni elemento che compone il nucleo abitato ed infine il villaggio; il rapporto biunivoco tra elemento e simbolo avvicina la natura all'uomo in maniera molto più diretta che non nelle città, con la conseguenza diretta di un totale simbolismo che esalta ed aumenta il valore di ogni forma e di ogni cosa, anche della più minuta.

La struttura del luogo appare quindi definita attraverso rapporti di ambienti che comunicano direttamente anche a più livelli e che sono definiti prettamente da logiche funzionali elementari.

Gli ambienti corrispondono ad una precisa funzione che definisce anche la collocazione spaziale con l'intorno, questa chiarezza di lettura traduce un sistema di movimenti, di usanze, che vanno dalla stanza, alla casa, all'orto fino all'intero villaggio ed al territorio; ma se l'uomo ha dettato queste necessità per cercare di sopravvivere al territorio ed alle ostilità del luogo, si avrà che questi paesaggi risulteranno non tanto antropizzati, quanto piuttosto il frutto di un accordo, se non altro alla pari, dove l'uomo con i suoi artefatti viene paesaggizzato, e rivive un contatto diretto con le origini dell'architettura e della stessa fenomenologia, il prodotto della sintesi tra naturale artificiale.

Le parole "casa e madre" sono la chiave di una formula insediativa identificabile nelle fondamenta delle case e nella definizione del recinto delle tombe;¹² come nei villaggi neolitici la rivoluzione

culturale che avvenne nell'agricoltura preceduta dalla rivoluzione sessuale che dette il predominio alla femmina sembra permanere in questi luoghi dove la figura della donna si occupa dell'orto, mette in atto la selezione degli elementi naturali, si occupa della crescita organica, ed è autrice dei *recipienti*. La tecnologia del recipiente sembra realmente trovare in questi luoghi la sua esaltazione; la casa è qui un recipiente e il villaggio un contenitore di contenitori.¹³

La casa è il vero nucleo delle attività ed intorno al sistema abitato si svolgono le funzioni legate all'agricoltura, mentre la città dei morti rimane custode della storia del villaggio e ne esalta l'esistenza. Questi due ambienti, che definiscono la struttura e la gerarchia sociale del villaggio, sono governati da figure che hanno una grande responsabilità: quella di far permanere un equilibrio, reso precario dallo sviluppo dell'economia mondiale, che garantisce la continuità e la sopravvivenza del villaggio. All'interno di questi luoghi notevoli si ritrovano gli elementi della natura trasformati dall'uomo, ed esiste una connessione molto forte che attraversa lo spazio e pervade l'ambiente tra natura come spazio indefinito e natura come prodotto di un meccanismo evolutivo, ed il rituale che permane, è proprio il rituale che evidenzia questa connessione di legame con il territorio.

Quella mancanza di permanenza che il Mumford descrive come fenomeno che ha poi originato, per esigenza di stabilità, la città, sembra trovare conferma in questi luoghi i cui moti sembrano vaghi: sebbene in estate i villaggi si riempiano a cospetto della desertificazione invernale che spinge gli abitanti a migrare verso le città, non si vive un rapporto intenso con lo spazio rurale e quasi sembra che non ci sia nessuno camminando per le strade, mentre una timida tenda si scosta da dietro la finestra per poi richiudersi bruscamente all'attenzione del passante.



NOTE

¹ Citazione di Louis Kahn, Cfr. C.N.Scultz, Scandinavia.

Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, pag.

² Cfr. C.N.Scultz, Scandinavia. Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, pag 8.

³ Cfr. C.N.Schultz *Genius Loci*, paesaggio ambiente architettura, Electa, Milano, sesta edizione 2003 pag. 23

⁴ Cfr C.N.Schultz, *Scandinavia. Architettura*, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, pag 8

⁵ Cfr C.N.schultz, *Genius Loci*, paesaggio ambiente architettura , Electa, Milano, sesta edizione 2003, pag 40

⁶ Cfr C.N.Schultz, *Scandinavia. Architettura*, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, pag 8

⁷testo da cui è tratto, p.

⁸ Cfr. R.Middleton,D.Watkin, *Architettura Ottocento*, Electa, Milano, 2002, Pag. 17

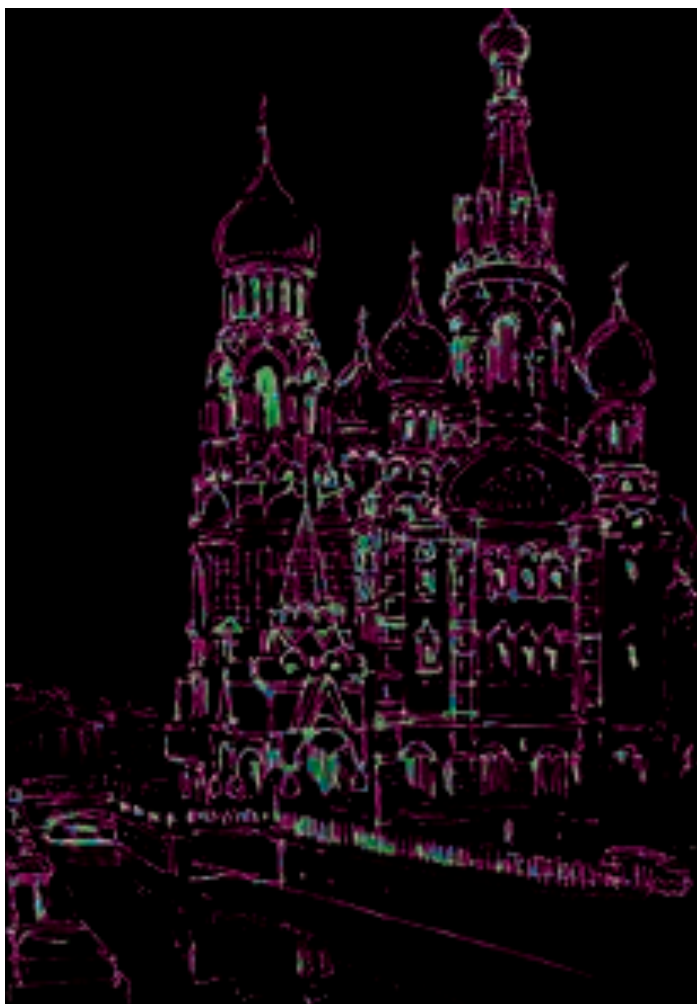
⁹ Cfr. R.Nikula, *Costruire col paesaggio*, l'architettura finlandese nei secoli, Otava, Helsinki, 1996, pag.17

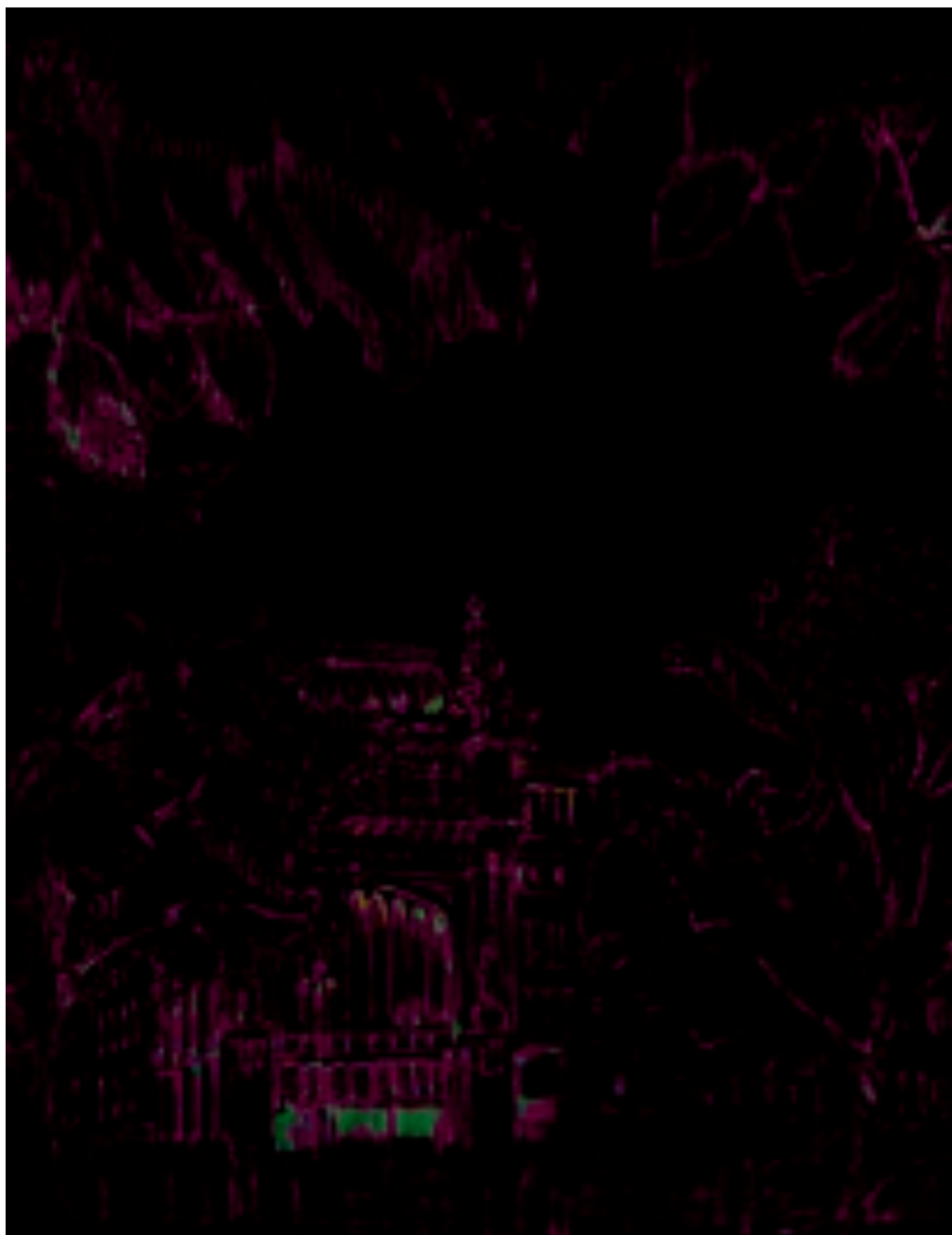
¹⁰ Cfr. L. Petterson, *Suomen Kansanomainen rakennustaide*, Oma Maa 4, WSOI, 1958

¹¹ Dai miei diari di Viaggio

¹² Cfr. L.Mumford, *La città nella storia*. Dal santuario alla Polis, Vol.I, Bompiani, Milano, III ed., 2002, pag 23

¹³ Cfr. L.Mumford, *La città nella storia*. Dal santuario alla Polis, Vol.I, Bompiani, Milano, III ed., 2002, pag 29







Сандро Парринелло

Изображая пейзажи Карелии

Образы мест на страницах путевых заметок

Рассуждения о рисунке

Как описать красоту Карелии? При попытке передать только одно чувство, появляющееся при желании это сделать, приходит на ум мнение Пруста, который в «Комбре» заявляет, что для этого необходимо преодолеть диссонанс между впечатлением и отображением места. Но что такое гармония между впечатлением и отображением, импрессией и экспрессией? На основании какого критерия можно оценить «правильность» места и сделать заключение о его красоте? Прусту хорошо известно, что красота не сообщается лишь посредством своей интенсивности: чтобы ее выразить и передать, необходимы различные средства, как словесные, так и изобразительные.

Рисовать и окрашивать, независимо от избранной техники, может подразумевать самые разные процессы: максимально точно воспроизводить форму предметов, живых существ и окружающей среды, выделять характеризующие их линии, улавливать тончайшие цветовые оттенки света и тени с целью усилить экспрессивность и, конечно же, отражать три измерения посредством знаков, нанесенных на плоскость. Но, что еще более амбициозно, рисовать - значит придавать форму мечтам, желаниям и влечениям бессознательного.

Значение рисунка многогранно, и в своей естественной функции свидетеля воспоминаний он несет двойную этическую нагрузку: чувство долга перед всей жизнью и перед местом, испытанное художником, и зов познания, то есть ясного различения композиционных и технологических аспектов, придающих пространству форму и вещественность, необходимых для знакомства с местом и воспринимаемых отдельно от эстетического порыва. Художник осознает это, ощущая беспокойство, сопровождающее упоение рисунком. Очарованный, безоружный, виноватый - свидетель красоты, возникшей между небом и землей в игре света и тени, он посредством памяти, в ответ на воспоминание о видении, словно завоевывает наблюдаемое им зрелище, рисованием немного успокаивая волнение, вызванное красотой места и момента. Только потом художник понимает, что, хотя и с

опозданием, но выполнил долг. Происходит это в тот момент, когда, смотря на рисунок, он думает, что дань справедливости отдана – путем изображения чудесного момента, который, однако, уже стал частью прошлого и может быть воскрешен лишь в жестах и движениях карандаша.

Изображать красоту Карелии мне представляется попыткой не нарушить тишину, или же, лучше сказать, нарушить ее громогласно, чтобы войти с ней в полный диссонанс, передать замешательство от вызванной пейзажем радости, сочетая его с чувством несостоятельности и разочарования от того, что в ответ красоте можно противопоставить лишь лаконичный рисунок.

Этот ответ, по сути, является ответом тела пейзажу; рассказом о том, как при движении в пространстве, будь то огромная территория или же небольшой участок, ландшафт определяет множество мыслей, формирующих образ места. Ответ, полный изумления, но частью слепой и ограниченный внутренним замешательством и потому иногда неспособный построить простейшую фразу или знак, которые могли бы хотя бы слегка походить на свет северного неба.

Познание Карелии достигается шаг за шагом, момент за моментом, путем самого близкого знакомства с местами и концентрации на их неуловимых знаках, таких, которые характеризуют, например, изгородь или окраину дороги.

Описание, предлагаемое зрителям этих рисованных рассказов, рассказывает о моменте несуществующем и невозможном, но в то же время является ироничным изображением внутреннего «я», невежественного и удивленного, которое от рисунка к рисунку все больше погружается в пространство и культуру Карелии.

История, в которую воплощается линия рисунков, созданных во время путешествий, сама по себе превращает изображение места в рассказ, пытаясь описать какой-либо пейзаж или сцену, и в то же самое время заявляя о своей неспособности описать, понять и оценить их подлинное значение. Экспрессия всегда запаздывает по отношению к импрессии, настоящее какого-

либо впечатления может быть описано только в прошедшем времени. Вдобавок, будучи рисунком, это описание всегда является своего рода вымыслом. Таким образом, то, что мы читаем в изображениях, представляет собой роман, графический мираж, который делает правдоподобным жест, схватывающий правду, и заставляет верить, что художник приблизился к ней.

Несоответствие между наблюдаемым и обозреваемым взглядом пространством и возможностями его выражения на языке графики огромно. При осознании этого диссонанса низкий горизонт над лесами становится слишком большим, бесконечным пейзажем, а красота света представляется неуловимой настолько, что заставляет художника, который и сам является частью чарующего его мира, подчиниться чувству ограниченности из-за невозможности, отсутствия сил для установления и изображения границ ландшафта.

Путешествовать по отдаленным деревням Карелии, где еще говорят на редких языках и сохраняют древние и простые традиции, познавать захватывающую реальность современной России – уникальный опыт, внимательному художнику один за другим предлагающий поводы для новых изумленных открытий, которые постепенно преобразуют и расширяют этот мир, полный искренности и романтики.

Размышления о пейзажах Севера

«Человек, как странник, идет своей дорогой, с тем, чтобы познать мир и воплотить в жизнь понятие».

У истоков архитектуры стоит природа, приводящая человека к соображениям, определяющим его поселение в том или ином месте. Архитектура деревень Карелии несет в себе знаки этого «воплощения в жизнь понятия» - знаки, прочтение которых ведет к пониманию феноменологии архитектуры, рассматривающей неразрывное единство природных и искусственных элементов в рамках одной среды.

Исключительная красота мест, поражающая путешественников при первой встрече с деревнями Карелии, создается горизонтальной протяженностью равнин, открывающимися взглядом огромными озерами, бесконечным небом и гипнотизирующим северным светом, окутывающим все вокруг.

Как вспоминает К. Норберг-Шульц: «Все скандинавские

страны имеют одну общую черту: северный свет. Приезжая в Скандинавию с юга, сразу поражаешься отличиям в качестве света. Он, прежде всего, менее сильный: он не заполняет собой все, как в средиземноморских странах, а изменяется в зависимости от места. Как «дающий всему сущему»,¹ северный свет открывает не единое пространство, а скорее мир, состоящий из множества мест».²

Норберг-Шульц обращает особое внимание на различное понимание пространства с учетом элементов природы, которые в таком своего рода экстремальном месте сказываются решающим образом на составе правил, определяющих уклад; «любое познание природной среды, впрочем, возникает из первичной концепции природы как множества жизненных сил. Мир исследовался сначала анимистически, и только потом объективно».³

«Небо выглядит не как купол, накрывающий собою все, а скорее как многофракционная плоскость, разделенная на зоны, качественно отличающиеся друг от друга».⁴ когда в разных сторонах можно наблюдать скопления облаков или же голубое небо, и «горизонтальное направление, таким образом, воспринимается как чистое пространство, тогда как конфигурация рельефа и качество света могут создавать бесчисленное количество вариаций».⁵

Из этой динамической концепции геометрического пространства следует, что «даже объекты, являющиеся частью предметного мира, не имеют отличительных черт, которые выделялись бы внутри пространственного континуума, и принимают вид таинственных и ускользающих сил».⁶

Речь идет о романтическом пейзаже, в котором первичные силы воспринимаются в высшей степени явственно и очевидно, и где всегда присутствует вода, как в виде снега, призванного сделать светлее долгие зимы, так и в неподвижных озерах, отражающих глубокую сущность пространственно-временного измерения.

Говоря о феномене ландшафта, мы непременно ведем речь о среде с обширными видами, которую нельзя оценить полностью и до конца, во всех ее бесконечных вариантах, со всеми аспектами, относящимися к истории и сформировавшим ее событиям, о среде, которая, состоит из множества микроструктур и, следовательно, определяется намного большими масштабами, чем способен воспринять человек-зритель. «Все ландшафты состоят из комбинаций визуальных

элементов, которые предполагают различное распределение в пространстве как объектов, так и исторических событий, которые их произвели. Все ландшафты являются отражением организации пространства, присущего социальным объектам свойства упорядочиваться и проявляться в территории, а также истории, созданной подобными порядками».⁷

Если местность может рассматриваться как элемент, расположенный внутри шкалы связей и отношений повседневной жизни, от территории к человеку, то ландшафт, возможно, является именно восприятием наличия этой шкалы, визуализацией огромной совокупности информации. В таком случае, ландшафт представляется местом встречи и взаимодействия компонентов различных масштабов, результатом наложения множества тематических уровней обширного территориального контекста, и если это так, то непрерывный карельский пейзаж является свидетельством плотной сети взаимосвязей и многоуровневого информационного обмена между множеством микроструктур, причем не только физических.

В ландшафте, соразмерном человеку, различные характеристики мест обычно образуют множество частей среды, тогда как специфические пространственные свойства элементов более крупного масштаба просто аннулируют их, разобщая территориальную пространственную структуру.

Становится очевидным естественное возвращение к истокам, функциям жилища как «контейнера»; несомненно также значение непрерывно развивающегося ряда отношений и изменений, действовавших в течение многих лет и до сих пор активных, в месте, где бесконечная протяженность пространства заставила человека определять границы ландшафта и сооружать укрытия, не только для защиты от среды, но и для установления в ней ориентиров и точек отсчета.

Поиск элемента укрытия, пещеры, которая могла бы хранить внутри себя жизнь и что-то противопоставить тревожности безграничного неба, создал предпосылки для формального установления основополагающих характеристик архитектуры.

Укрытие не могло не быть привязанным к земле как к элементу, противоположному небу, оно «укоренялось» в почве и следовало мягким линиям рельефа, не слишком поднимаясь и сохраняя гармоничную горизонтальную структуру.

Архитектура, казалось, старалась найти свое место посреди бесконечности и противопоставить себя ландшафту в попытке ограничить пространство.

При наблюдении деревни элементы этого поиска обнаруживаются как результат согласованного компромисса между человеком и *genius loci*, духом места, и читаются в технологических и градостроительных аспектах деревянного зодчества.

Широкие окна, парные корпуса, все схемы функционирования дома от систем отопления до отдельных врубок сохраняют тесный контакт не с конкретным местом, о котором могут напоминать лишь какие-либо природные явления, но с ландшафтом в целом, что делает возможным отражение в рамках одной структуры множества разных мест.

Существенность и точность форм оставляют свободу для выражения любых оттенков состояния души и момента, и геометрия заменяется типологией.

Типология становится модулем, тогда как конструктивный стиль архитектуры подчеркивает разделенность объекта, состоящего из наложения небольших элементов в попытке составить единое целое.

То, что связь между естественным и искусственным является такой сильной, а граница такой хрупкой, объясняется, помимо морфологических и топологических характеристик, прежде всего использованием определенных материалов и особенностями их обработки.

Каждый удар топора, запечатленный на шероховатых бревнах фасадов домов, передает крестьянский темперамент и непрерывное разнообразие территориальной морфологии в модульном здании. Каждый модуль кажется своеобразным настолько, что забываешь о любой видимой геометрии, проявляющейся и даже приобретающей фундаментальное значение лишь на уровне комплексной структуры и внутренней модели.

Эти деревенские избы, простые и естественные, заставляют вспомнить мысли известных комментаторов Витрувия, которые усматривали в крестьянских хижинах истоки архитектуры, среди которых Перро и аббат Марк-Антуан Ложье, во втором издании «Эссе об архитектуре» (1755)⁸ назвавший хижину идеальной архитектурной моделью, хотя она и «...состоит из четырех стволов живых деревьев в качестве опор, пней в качестве перекладин и веток,

формирующих шатровую крышу» - аналогия с ограниченным набором структурных элементов, которые в нашем случае, однако, являются частями строения.

Великолепные соединения бревен являются символом человеческого гения, но геометрия, как элемент, упорядочивающий и организующий пространство в соответствии с характером места, заметна не сразу, она отступает перед сосуществованием человека и ландшафта и перестает быть пространственной и доминирующей характеристикой, превращаясь в лаконичный декоративный элемент.

На этих бесконечных просторах леса и воды, настолько однородных, что они кажутся пустыней, таится на самом деле огромное разнообразие, настоящее сокровище ландшафта. Действительно, обозревая территорию на карте, можно увидеть, что она очень неоднородна из-за большого количества озер, полей, небольших возвышенностей, лесов и деревень.

Возвышенности - невысокие и длинные, они слегка изгибаются, закрывая горизонт, но все же позволяют увидеть обширные панорамы. Более четко вырисовываются озера, которые, наоборот, выделяются на фоне территории, как окна на фасаде дома, отражая в своих зеркальных поверхностях низкий горизонт и небо.

Наблюдая ландшафты традиционных деревень

Деревенскому пейзажу предшествует одинокий указатель на дороге, которая вот уже в течение многих километров не предлагает вниманию путешественника ничего, кроме леса. Глубокое чувство одиночества, испытываемое во время поездок по Карелии, такое, что «дорога кажется единственным признаком деятельности человека»,⁹ уменьшается при виде этой таблички, за которой открывается опушка леса и группа строений.

Несложно заключить, что, вероятно, вблизи находится озеро – важный экономический ресурс, река или небольшая возвышенность. По мере углубления в поселение открываются все элементы истории места, «качество» которого определяется не только географическими характеристиками и символическими природными и ландшафтными элементами: несмотря на то, что часто деревни не обладают большим количеством значительных

архитектурных памятников, сама их градостроительная среда имеет выдающиеся характеристики и особую структуру. Путешественник без колебаний определяет центр поселения, связанный с ограниченной зоной церкви или часовни и простым архетипом отношений между человеком и природой. Самая высокая точка часовни, по-видимому, играет очень важную роль, поскольку сводит воедино пространственные связи и символизирует само наличие поселения; так, во многих деревнях часовни расположены на возвышенностях. Форма купола-маковки отражает важный аспект идентичности этого места, находящегося на стыке разных культур, объединяющего скандинавские традиции с веяниями востока. Этот особый стиль карельских домов представляет новгородскую школу, характерную для всего русского Севера, генетическую связь которой со средневековой дворцовой архитектурой Византии показал еще Л. Петтерсон.¹⁰ Очевидно, что эта встреча культур является свидетельством отношений, изменивших облик деревни, в том числе путем применения особых декоративных или ритуальных элементов, но даже в этих аспектах всегда присутствует влияние ландшафта. Наблюдать результаты этого процесса обратной модификации представляется чрезвычайно интересным: создается впечатление, что ландшафт изменяет и подстраивает под себя чужеродные формы, всегда одерживая верх над намерениями человека.

Дома, богато украшенные резными деталями, с фантазийными балконами на главном фасаде, причелинами и полотенцами вдоль скатов крыш, окрашенными наличниками, кажутся барочной стилизацией самой природы. Впечатление, создаваемое этим смешением стилей, наводит на мысль о романтической пейзажной живописи, увядающем барокко, которое в этом простом и грубоватом виде напоминает о формах Востока.

Романтическое увлечение архитектурой Карелии в конце девятнадцатого века привело сюда многих архитекторов и художников, особенно финских, которые путешествовали в этих местах и документировали их состояние.

Эти свидетельства важны не только для того, чтобы оценить художественное состояние жилищ, но и чтобы понять систему управления и использования территориального и ландшафтного комплекса в его целостности.

От ландшафта к архитектуре

Теплый луч солнца заглядывает в деревянное окошко, освещая красноватым светом стены маленькой комнаты. Кажется, что он моментально оживляет множество вещей, лежащих повсюду, утварь нехитрую, но способную рассказать многое о жизни этого места.

Пораженный, я смотрю вокруг и замечаю, как все радуется этому лучу, и не знаю, мое ли это ощущение или же всего дома, который из угрюмого вдруг становится живым.

Большая прямоугольная печь заполняет комнату, на ней лежанка, закрытая тяжелыми украшенными занавесками, ящики и полочки, забитые бельем. От этого сердца целого дома свет рассеивается по закрывающим крашеный дощатый пол половикам, по стенам, скользит по подвешенной утвари, переливаясь пастельными цветами от зеленого до голубого.

Этот луч мог бы показаться последним отблеском заката, но он - всего лишь одно из мгновений светлой ночи, в течение которой солнце медленно зайдет совсем ненадолго, прежде чем снова осветить все небо... Я смотрю на часы: полночь.

Улицы пустынные, ни одного звука, слышно только, как тикают настенные часы. Небо заполняется темными тучами, и на низком горизонте проявляется светлая и блестящая линия леса, земля сияет ярко-зеленым цветом, прерываемым заборами огородов, прилегающих к небольшим темным деревянным домам, которые кажутся мягкими и наклонившимися к земле.¹¹

Когда началась поездка, организованная Университетом Оулу (Финляндия) и Ассоциацией «Друзья Кинермы», я достаточно скептически отнесся к пользе этого семинара, больше походившего на развлекательную поездку: программа не предусматривала экскурсий, обычных для подобных академических выездов, не было в ней и учебных мероприятий или какого-либо плана работ.

Не скрою, что начал нервничать, когда по прибытии на место назначения никто из членов группы не проявил даже малейшей инициативы по организации деятельности, хоть отдаленно напоминающей работу. Размещая свой багаж рядом со стоящей у печи кроватью, я спрашивал себя, чем же буду заниматься в последующие три дня нахождения в ссылке в российскую деревню величиной не более десяти домов.

Я начал прогуливаться, делать зарисовки, фотографировать. Я ходил по дороге, возвращался в исходную точку и снова

проделывал тот же самый путь.

Спустя некоторое время, после того как улеглись эмоции первых минут, проведенных за рисованием, сами условия места вынудили меня начать заниматься тем, чем уже занимались все. Расслабившись и сидя на краю дороги в ожидании хоть какого-то события, даже проезда машины, я начал осознавать сущность этого важнейшего опыта.

Как выяснилось, «проникновение» в деревню, понимание ее движений, ритмов и потребностей стало первым шагом предварительного анализа архитектуры, воспринимаемой не в рамках феномена, ограниченного одним строением, но рассматривающей всю совокупность взаимодействующих эффектов, вызванных определенными причинами и обусловленных территориальной динамикой самого места.

Очень важный урок, полученный нами, состоял в необходимости уделять должное внимание разнообразию культур, подходить к анализируемому объекту не с предвзятым мнением и готовыми методиками, но с вниманием человека, стремящегося проникнуть в суть вещей и глубоко прочувствовать их, хотя и лишь в качестве иностранца. Такой подход позволяет на основании имеющегося опыта выработать верный путь изучения и осмысления нового объекта исследования.

Невозможно разработать проект, соответствующий условиям местности, если последние не поняты до конца, нельзя надеяться удовлетворить общие потребности, если неизвестны потребности специфические и точные средства получения того результата, который на самом деле привел бы к прогрессу, а не к усугублению существующих проблем.

Карельские деревни напомнили мне учение Мамфорда о первобытных деревнях. Опыт жизни во внезапной изоляции от города и погружении в ландшафты села дал возможность проанализировать различные функции, выполняемые этими двумя системами в области стратегий управления и традиций повседневной жизни. В частности, в деревне и ее архитектурных моделях, как на градостроительном уровне, так и в масштабе конкретных архитектурных единиц и внутренней организации помещений, проявляются отношения человека и его орудий труда с природой и установленным традиционным порядком.

Экзистенциальные страхи человека эпохи неолита, выражавшиеся в ритуалах, еще живы в этих деревнях: в

формальных значениях от кладбища, города мертвых, до пещеры-укрытия ясно прослеживается эволюция связей между природными и формальными характеристиками элементов, примитивные значения которых обогащают язык архитектуры и подчеркивают его форму.

Каждый составной элемент деревянного дома имеет четко определенные функцию и значение, как и каждый элемент жилого комплекса и, наконец, деревни в целом; двухсторонние связи между элементом и символом приближают природу к человеку более прямым и непосредственным образом, чем это происходит в городе. Этим обусловлено наличие в деревне тотального символизма, подчеркивающего и увеличивающего ценность каждой формы и каждого предмета, даже самого незначительного.

Структура места, таким образом, выражается определяющимися элементарной функциональной логикой отношениями между его частями, которые непосредственно, в том числе на разных уровнях, связаны между собой.

Части среды имеют свою четкую функцию, определяющую их пространственное расположение в окружении. Подобная ясность прочтения расшифровывает систему традиций и привычек, действующих везде: от комнаты, дома, огорода до целой деревни и территории. И если уж человек установил эти необходимые правила в попытке выжить перед лицом враждебности природы, возможно, рассматриваемые ландшафты являются не столько антропизированными, сколько результатом практически равноправной «договоренности» между человеком и природой, в соответствии с которой человек и связанные с ним предметы «ландшафтизируются» и существуют в прямом контакте с истоками архитектуры и самой феноменологии, результата синтеза естественного и искусственного.

Слова «мать» и «дом» являются ключевыми для формулы поселений, узнаваемой в как в фундаментах домов, так и могильных оград.¹² Как в деревнях неолита, результаты культурной революции в сельском хозяйстве, связанной с революцией половой, давшей господство женщине, кажется, до сих пор сохранились в этих местах, где именно женская фигура занимается огородом, осуществляет отбор элементов природы, обеспечивает рост органических элементов и создает контейнеры. Представляется, что концепция контейнера действительно находит в этих местах свое

наивысшее выражение; контейнером здесь является дом, а деревня – контейнером контейнеров.¹³

Дом является действительным сосредоточением деятельности, вокруг жилища выполняются различные сельскохозяйственные работы, тогда как кладбище, «город мертвых», хранит историю деревни и подчеркивает сам факт ее существования. Эти места, определяющие структуру и социальную иерархию деревни, воспринимаются как символы, играющие очень важную роль в поддержании ставшего непрочным из-за развития мировой экономики равновесия, гарантирующего выживание и существование деревни. Они содержат измененные человеком натуральные элементы и обуславливают существование очень сильной всепроникающей связи между природой, как неопределенным пространством и как результатом эволюции, и ритуалами, сохранение которых еще раз подчеркивает зависимость человека от территории.

Говоря о Карелии с архитектурной точки зрения, необходимо делать некоторые важные замечания о территории и ландшафтах, поскольку именно эти два элемента со своими специфическими свойствами создают отношения, которыми обусловлены архитектурные формы, уклад жизни и обычаи, формировавшиеся в течение длительного отрезка времени под действием факторов, определяющих композиционные особенности места.

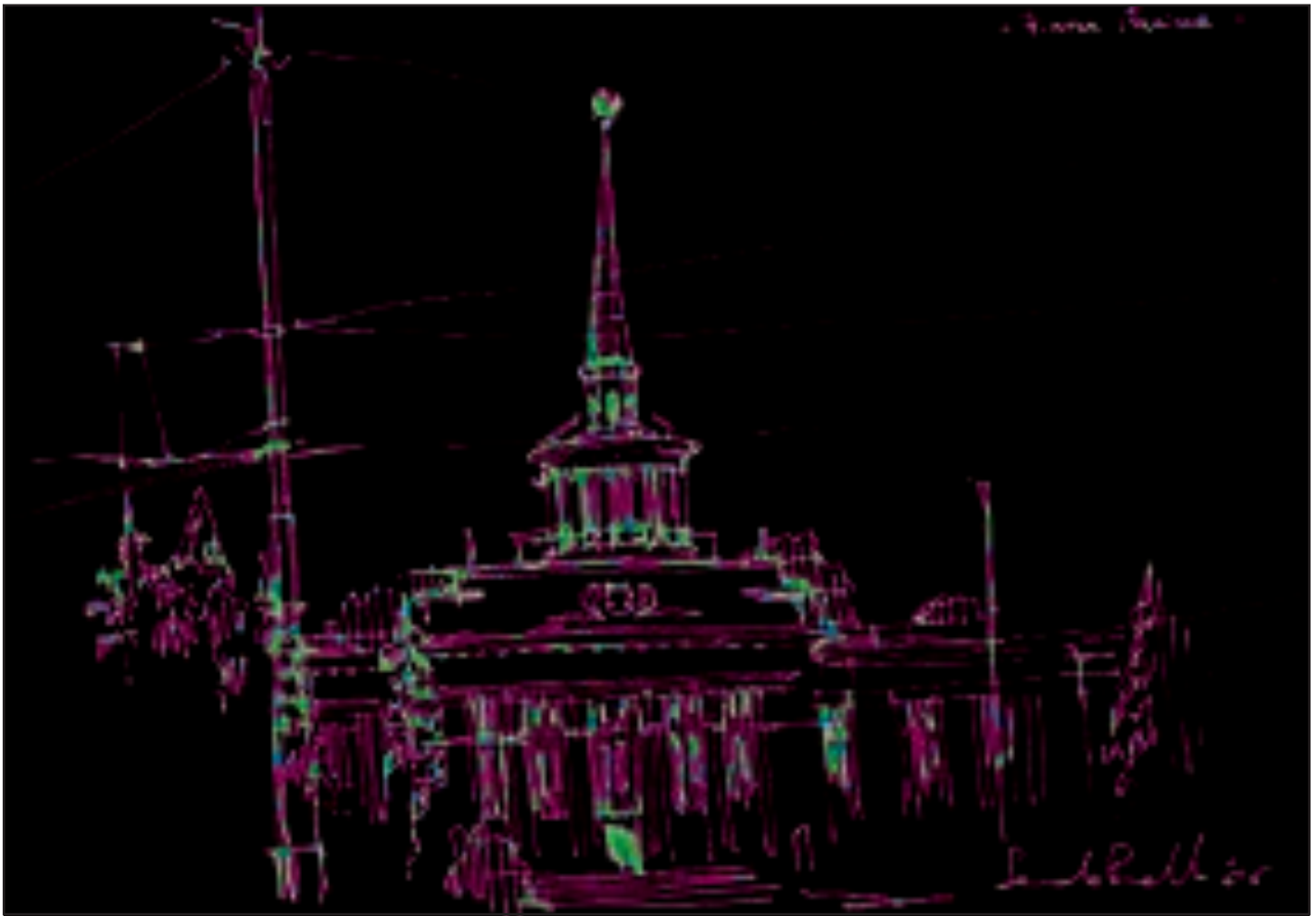
Тот недостаток постоянства, который Мамфорд описывает как одно из явлений, вызвавших из-за потребности в стабильности появление городов, кажется, находит подтверждение в этих местах. Даже летом, когда карельские деревни более многочисленны, чем в период зимнего опустошения, толкающего жителей к переезду в города, отсутствует ощущение интенсивного контакта с поселением и не покидает чувство безлюдности. И только занавески на окнах домов тихонько отодвигаются, чтобы снова быстро закрыться при взгляде прохожего.

Ссылки

- 1 Норберг-Шульц К. Скандинавия. Архитектура последнего десятилетия. Цитата Луиса Кана. - C.N.Scultz, Scandinavia. Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, p. 8.
- 2 Норберг-Шульц К. Скандинавия. Архитектура последнего десятилетия. - C.N.Scultz, Scandinavia. Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, p. 8.
- 3 Норберг-Шульц К. Genius Loci. Ландшафт, среда, архитектура. - C.N.scultz, Genius Loci, paesaggio ambiente architettura, Electa, Milano, sesta edizione 2003, p. 23.
- 4 Норберг-Шульц К. Скандинавия. Архитектура последнего десятилетия. - C.N.Scultz, Scandinavia. Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, p. 8.
- 5 Норберг-Шульц К. Genius Loci. Ландшафт, среда, архитектура. - C.N.scultz, Genius Loci, paesaggio ambiente architettura, Electa, Milano, sesta edizione 2003, p. 40.
- 6 Норберг-Шульц К. Скандинавия. Архитектура последнего десятилетия. - C.N.Scultz, Scandinavia. Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano, 1990, p. 8.
- 7 testo da cui è tratto, p.
- 8 Миддлтон Р., Уоткин Д. Архитектура девятнадцатого века. - R.Middleton,D.Watkin, Architettura Ottocento, Electa, Milano, 2002, p.17
- 9 Никула Р. Строить в ландшафте. Несколько веков финской архитектуры. - R.Nikula, Costruire col paesaggio, l'architettura finlandese nei secoli, Otava, Helsinki, 1996, pag.17.
- 10 Петтерсон Л. Финская традиционная архитектура. - L. Petterson, Suomen Kansanomainen rakennustaide, Oma Maa 4, WSOI, 1958.
- 11 Парринелло С. Путевые дневники. Рукопись.
- 12 Мамфорд Л. Города в истории. От святилища к полису. Т.1. - L.Mumford, La città nella storia. Dal santuario alla Polis, Vol.I, Bompiani, Milano, III ed., 2002, p. 23.
- 13 Мамфорд Л. Города в истории. От святилища к полису. Т.1. - L.Mumford, La città nella storia. Dal santuario alla Polis, Vol.I, Bompiani, Milano, III ed., 2002, p. 29.

Catalogo della mostra

Каталог выставки



La stazione di Petrozavodsk segna l'arrivo dei viaggi invernali in Carelia, scesi dai binari innevati inizia l'avventura di un mondo fatto di ricordi e simboli. L'obelisco sovietico conclude la prospettiva del viale Lenin, cardine attorno al quale ruota la disposizione urbanistica dell'intera città.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

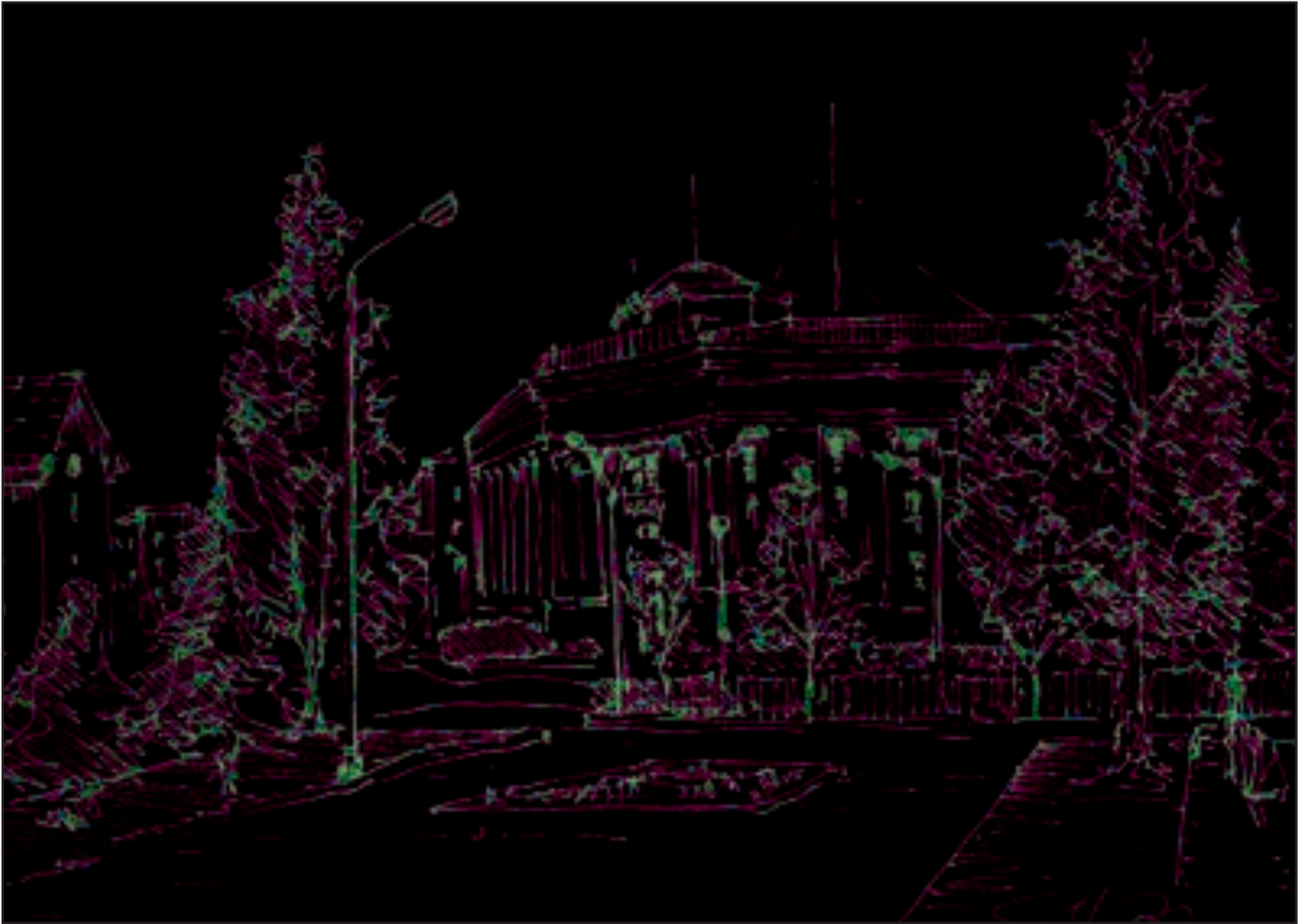


Piazza Lenin, la rotonda monumentale con la grande statua è uno dei luoghi più suggestivi della città. Gli edifici neoclassici, al lato, sottolineano un trascorso storico estemamente raffinato ed intimo.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

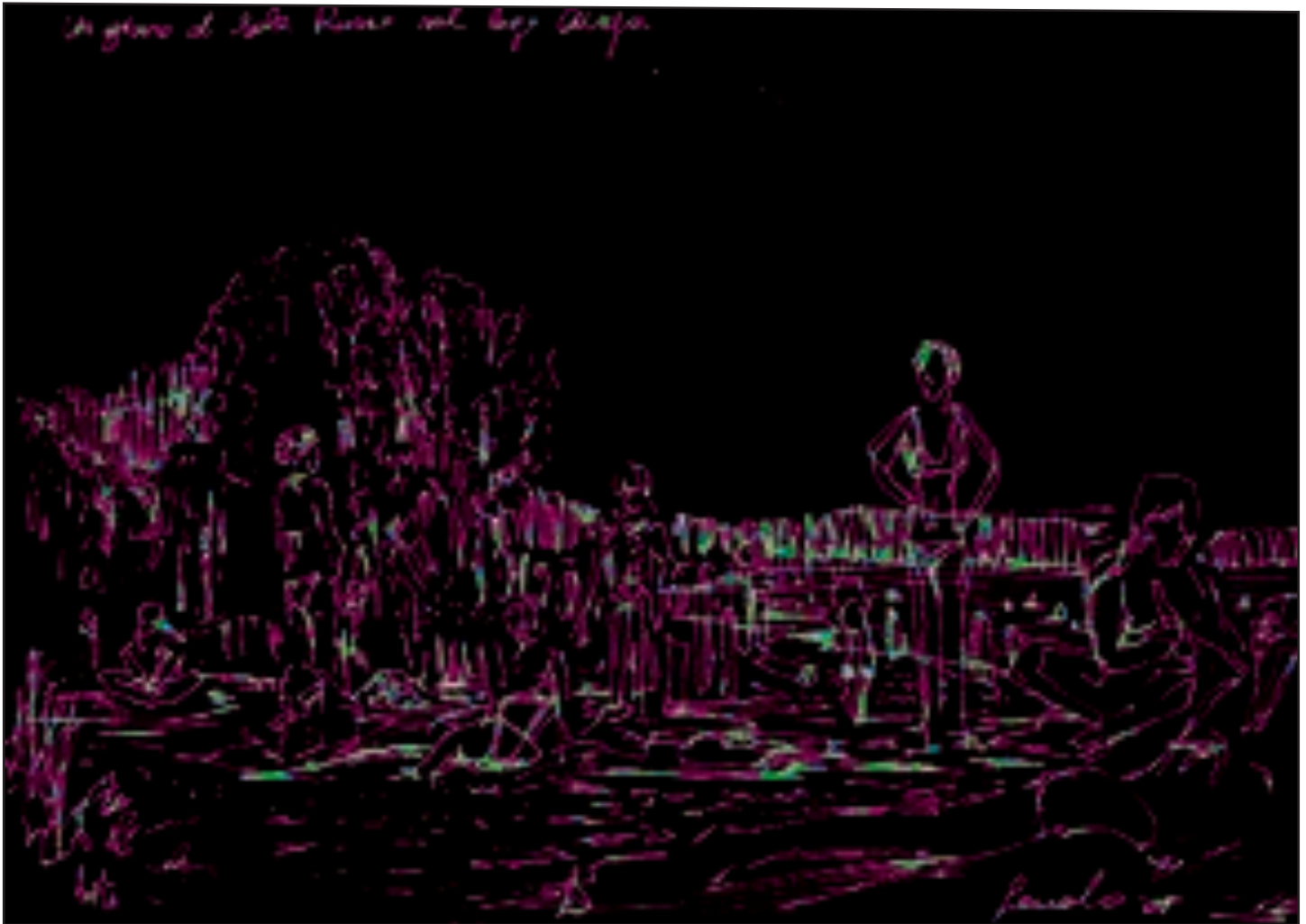
Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



I grandi impianti alberati di Petrozavodsk enfatizzano le prospettive degli assi viari. Gli edifici ad angolo che terminano con cupole e gli ordini giganti dei colonnati esterni sono l'eco di una vicina San Pietroburgo.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud duisi.

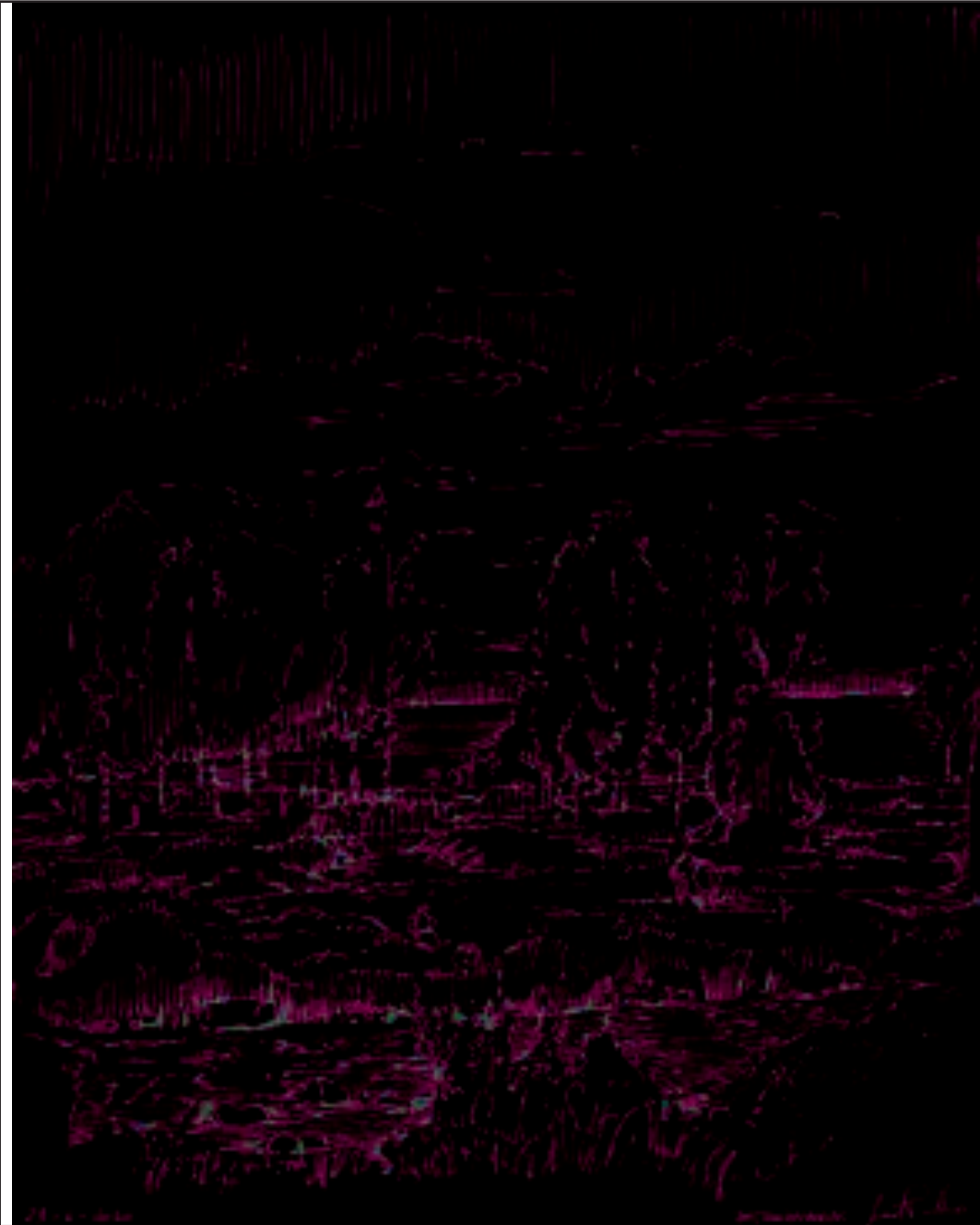
Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugiatummy nis del dunt aut ver sim quam, sum



Nonostante i climi rigidi in estate le sponde del lago Onega si popolano di persone, famiglie e ragazzi che approfittano delle lunghe giornate estive per fare bagni come se fossero al mare!

lliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugiatummy nis del dunt aut ver sim quam, sum



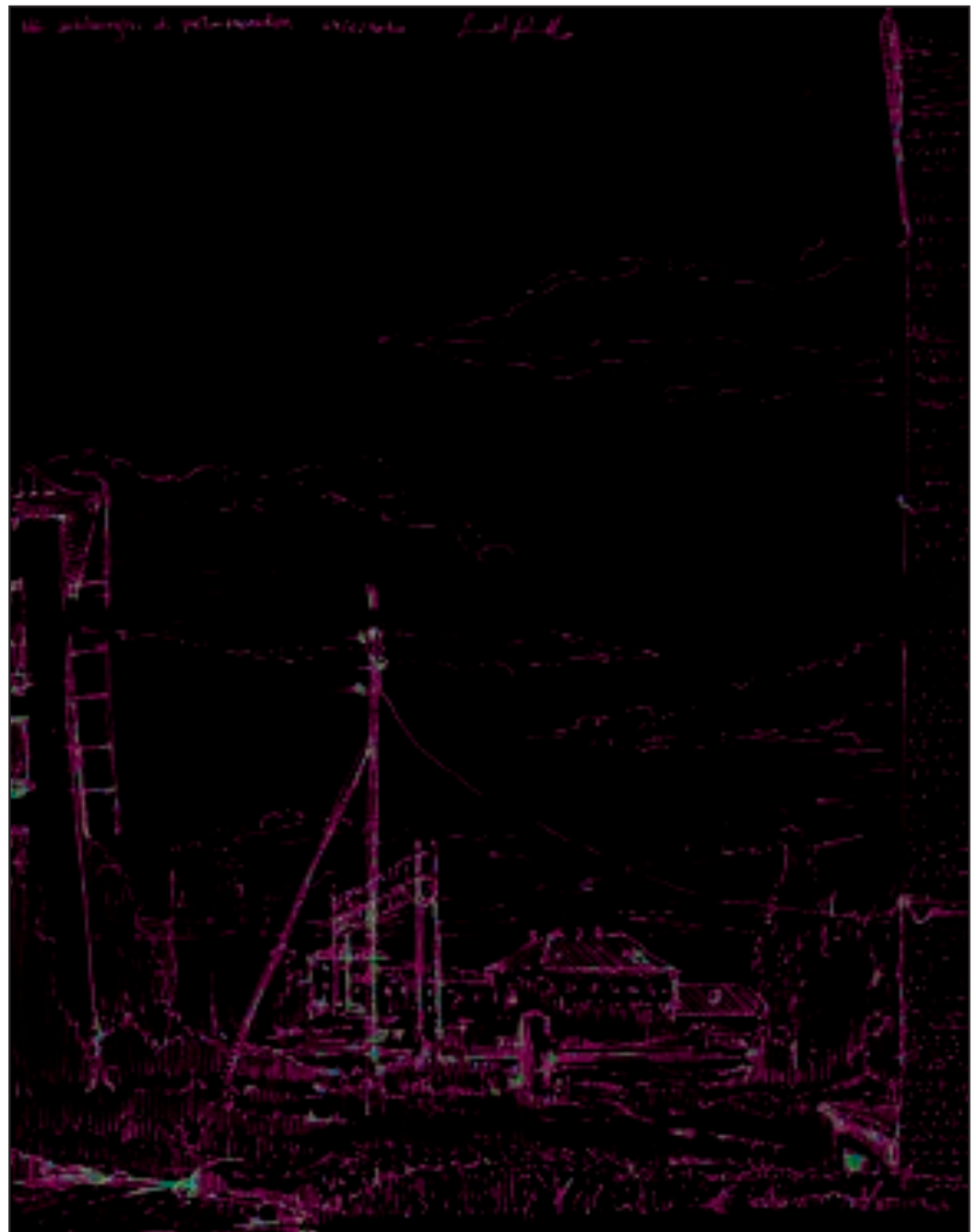
Il lungo lago nei pressi del centro storico si presenta come un grande giardino dove pascolano cavalli e dove passano ruscelli. Qualche signora fa un picnic sul prato mentre le nuvole acquistano corpo con la luce del tramonto.

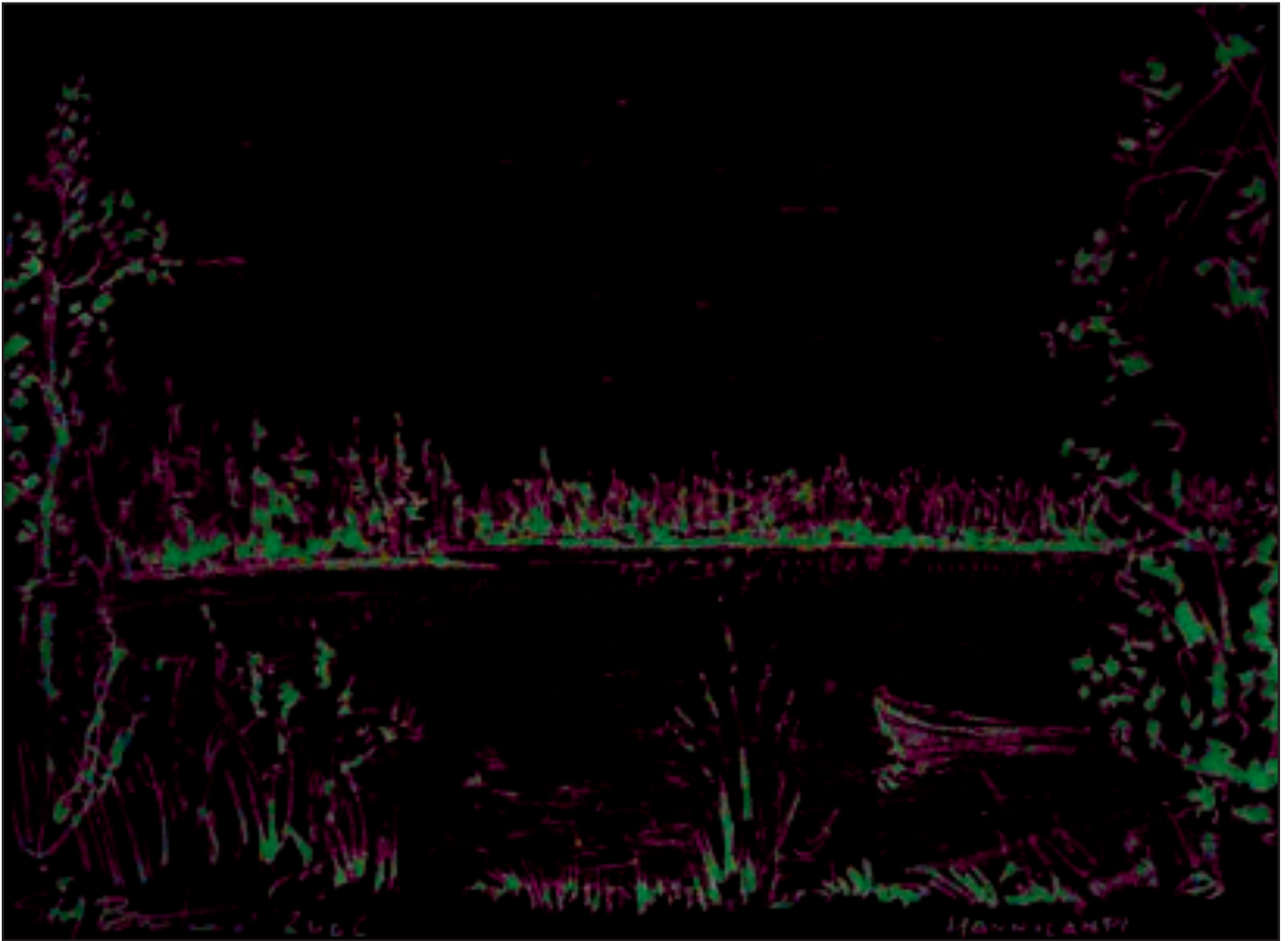
Iliqui blamet ver sum
zzrit nonulput iuscllute
do eugiam quam do
euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit
accum vel ilismodolor
acipit acil in exeriurem
ipit irit lum dolupta
tumsan volorerat. El in
exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim

Nella periferia tra i grandi edifici sovietici in mattoni l'ampiezza degli spazi è limitata dalle grandi infrastrutture industriali che, spoglie, appaiono tra una vegetazione incolta.

Iliqui blamet ver sum
zzrit nonulput iuscollute
do eugiam quam do
euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit
accum vel ilismodolor
acipit acil in exeriurem
ipit irit lum dolupta
tumsan volorerat. El in
exeraestrud duisi.
Ore dipsusci blan henim





La poesia del paesaggio careliano si manifesta nella decadenza di una piccola imbarcazione semi affondata che appare dietro le sponde di un laghetto nei pressi del villaggio di Kinnerma.

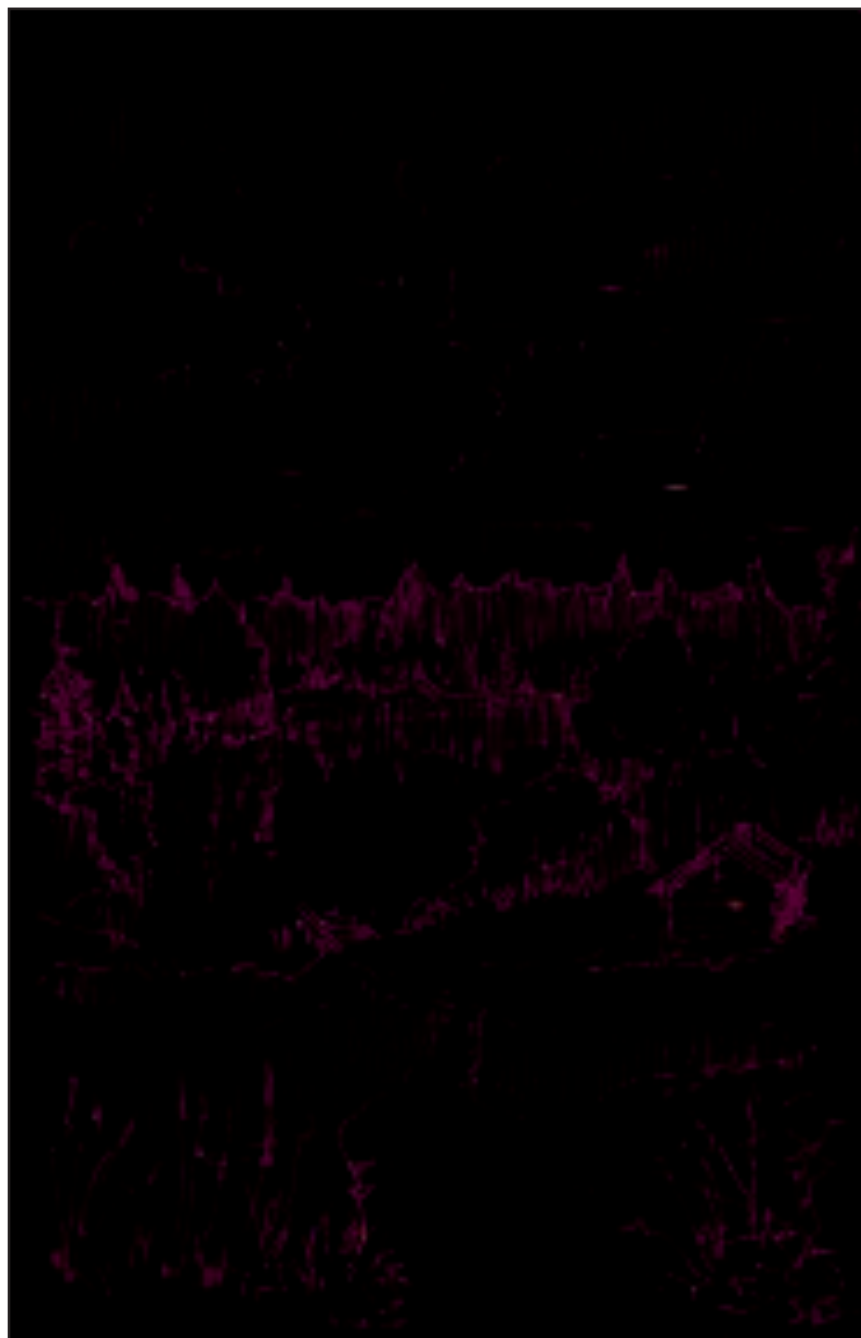
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

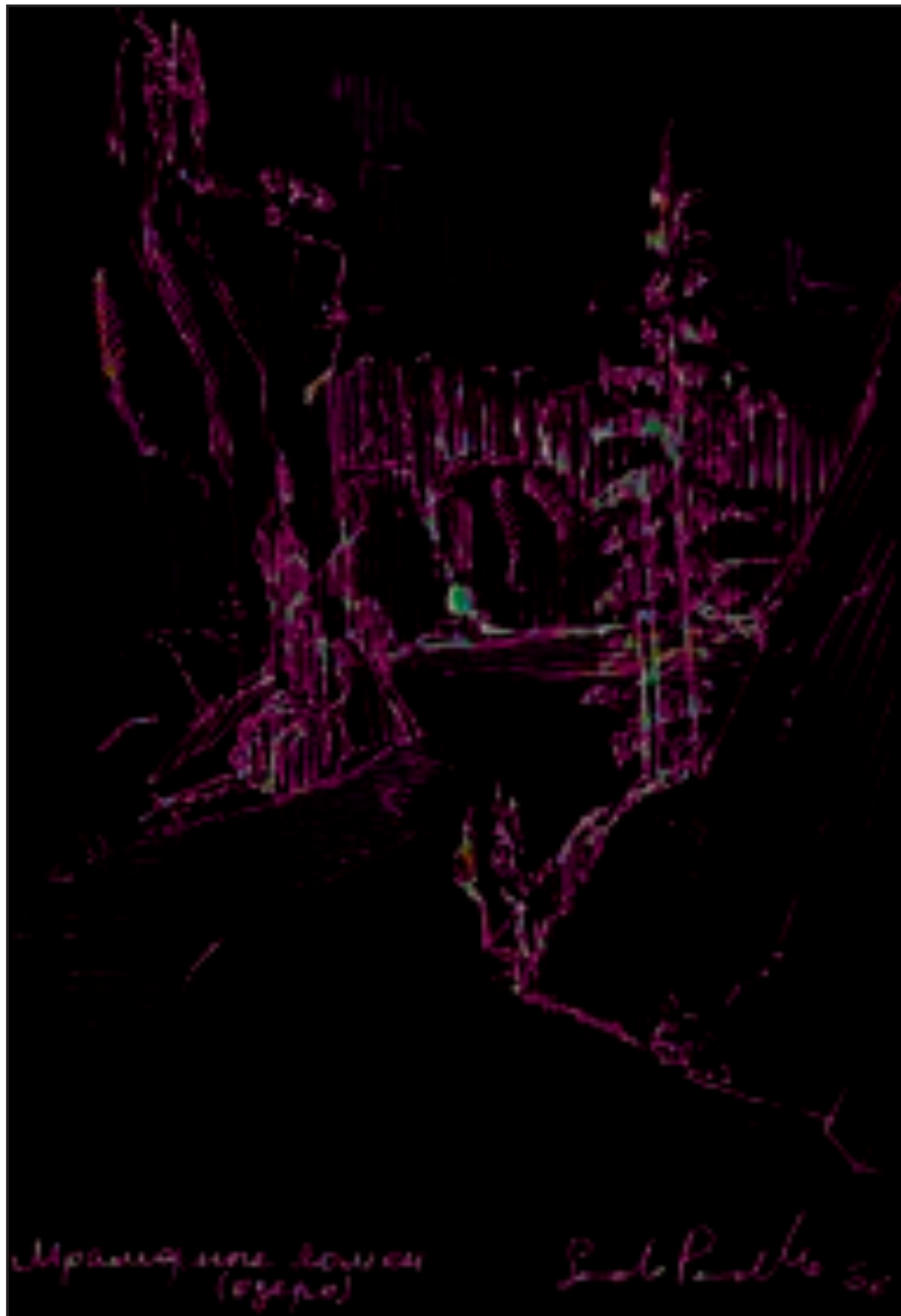
El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Gli specchi d'acqua riflettono il paesaggio raddoppiando la dimensione verticale del luogo. Nei pressi dei laghi si sviluppano micro ambienti popolati da animali, dalle saune e dagli spazi ricreativi connessi ai riti del bagno. L'economia storica e la sopravvivenza dei villaggi dipendevano dal lago, così ancora oggi è possibile apprezzare l'importanza di questi ambienti.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput
iuscillute do eugiam quam do euisit
praesecte molorem quam vendit aut
verit accum vel ilismodolor acipit acil
in exeriurem ipit irit lum dolupta tum-
san volorerat. El in exeraestrud dui-
Ore dipsusci blan henim dunt augait
ullam eugiatummy nis del dunt aut
ver sim quam, sum inis nonsenim





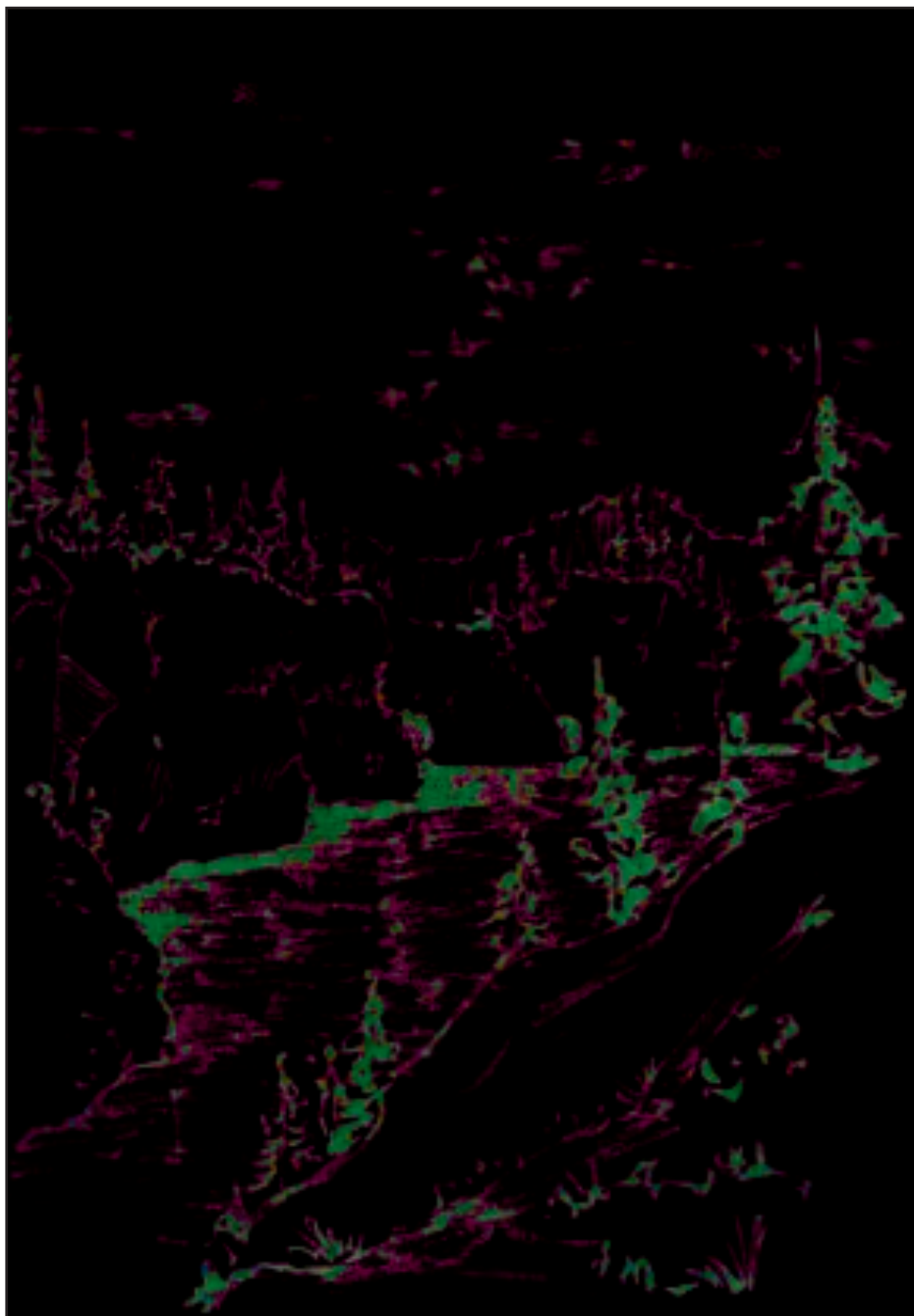
Le vecchie miniere di marmo di..... sono oggi uno dei posti più affascinanti della carelia. Il parco naturale ed il percorso tra le miniere sono altamente suggestivi; colori intensi si scontrano: il blu del cielo e dell'acqua, il verde della vegetazione ed il bianco acceso delle rocce.

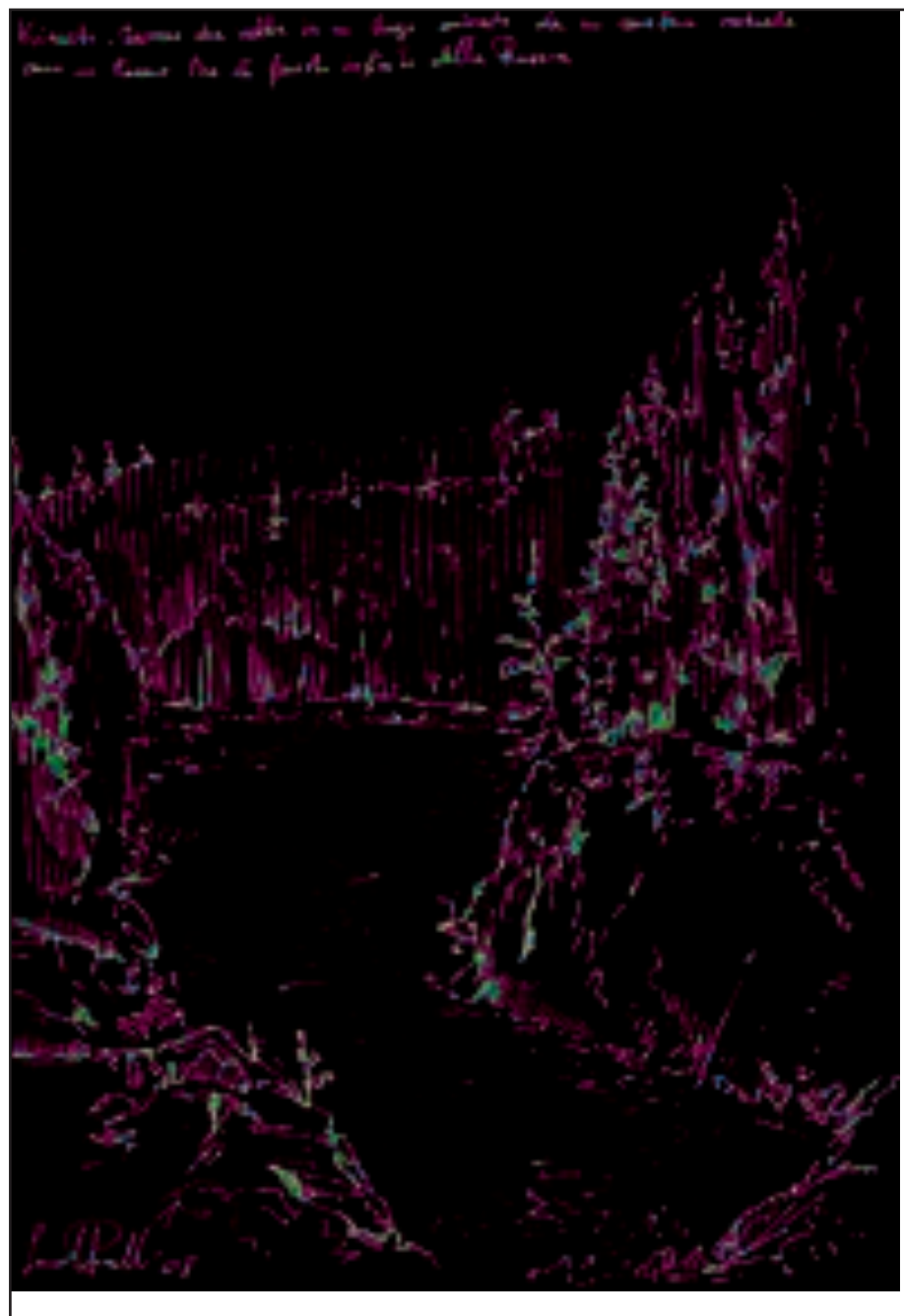
Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt

*Camminando sul bordo del pendio
le dimensioni del bacino d'acqua si
manifestano a poco a poco,*

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exer-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.
Ore dipsusci blan henim dunt

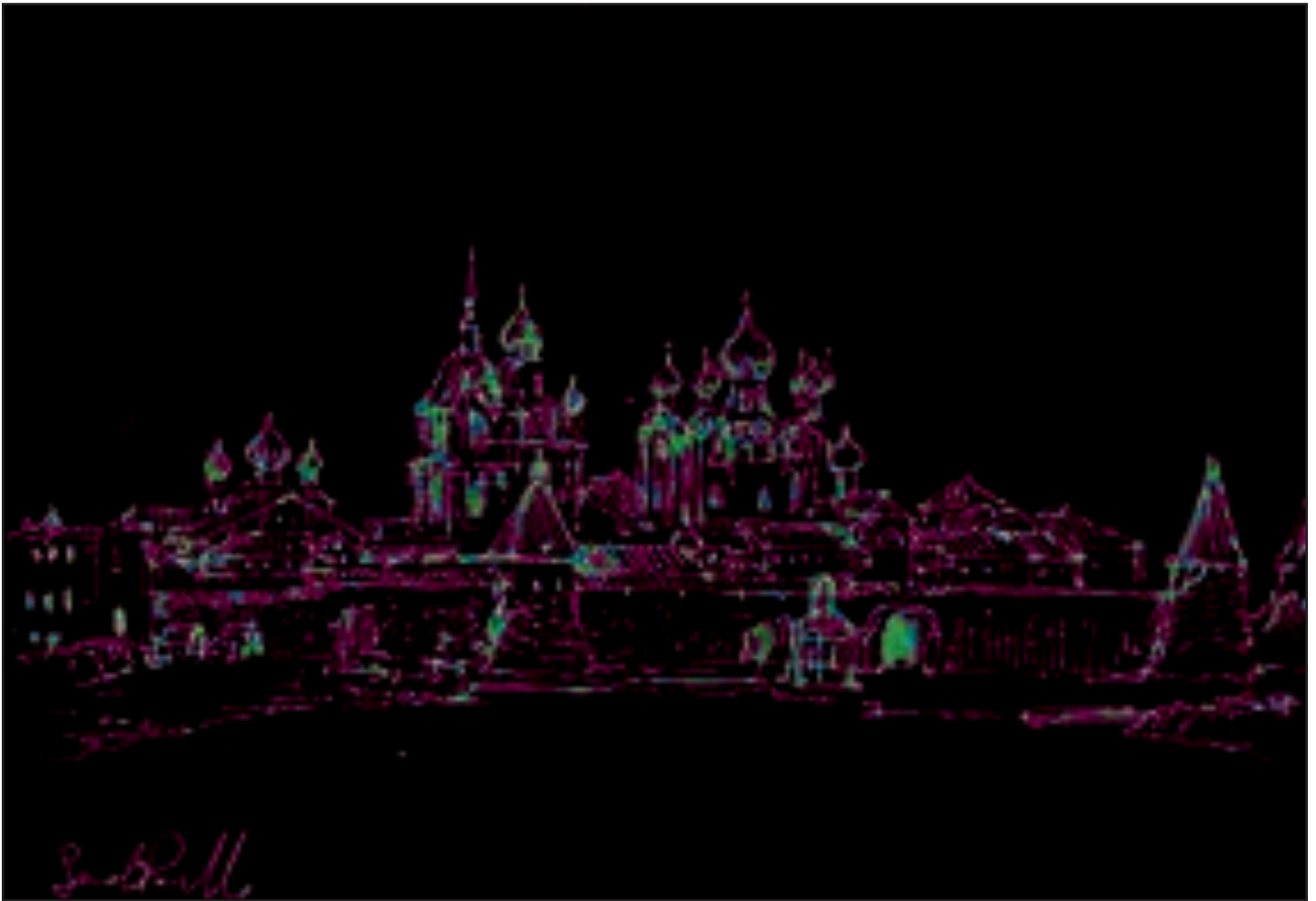




Un'altro luogo importante sono le cascate di Kivach dove, dopo un percorso naturalistico attrezzato, si giunge su un masso dal quale è possibile stare in contemplazione del forte suono dell'acqua.

Il liqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

disegno kivac che manca!!!!!!!!!!

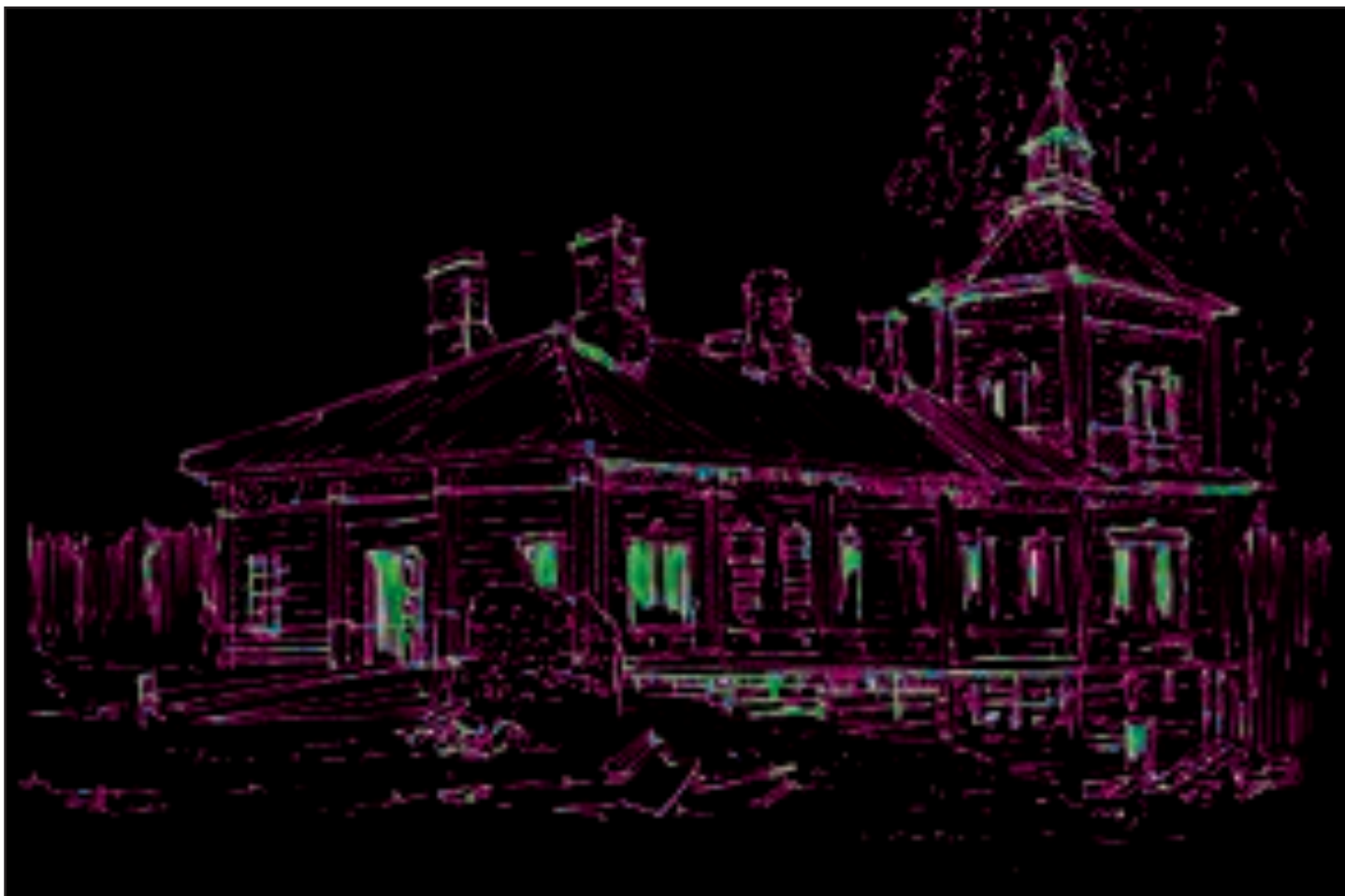


I monasteri della Carelia si trovano in luoghi magici, in isole in mezzo al mare o sulle rive di laghi meravigliosi. Il recinto protegge l'armonia dei perfetti prati erbosi, delle logge e degli ambienti dove, come in una fiaba, le sagome scure dei sacerdoti si muovono silenziose in contrasto con il bianco acceso degli intonaci smaltati.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

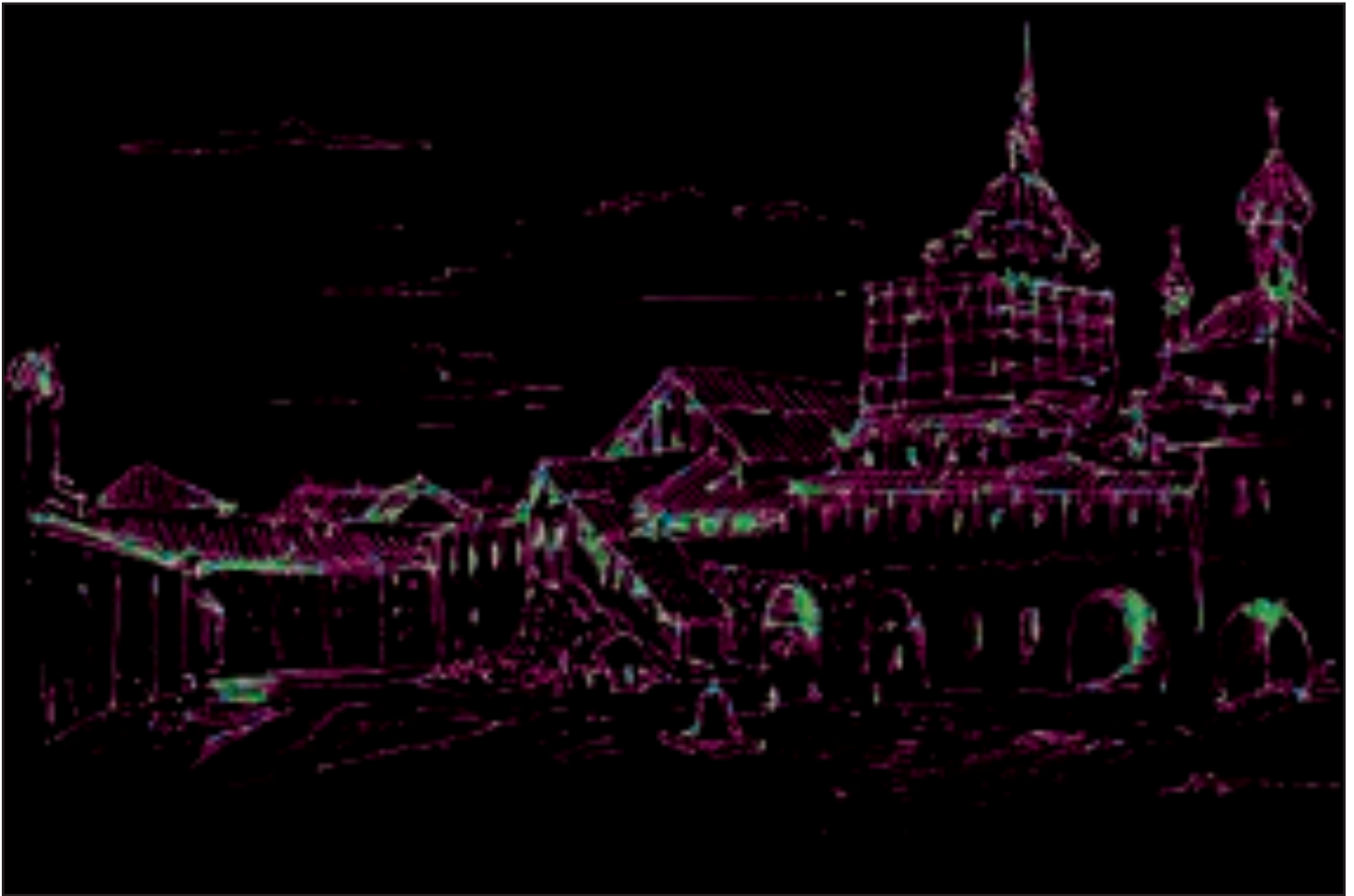


Molti di questi edifici all'interno dei monasteri sono in restauro ed è possibile apprezzare l'operosa mano dei monaci che, con calma, ricostruisce un mondo fatato fatto di silenzi e di pazienza.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



Le cupole, le guglie dorate, sono ciò che più mi colpisce; resto sempre incantato dal contrasto tra il colore pallido, celeste del cielo e l'oro dei rivestimenti. le coperture risplendono e sembrano galleggiare nel niente mentre, puntualmente, si viene raggiunti dall'eco di un rintocco di campana.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

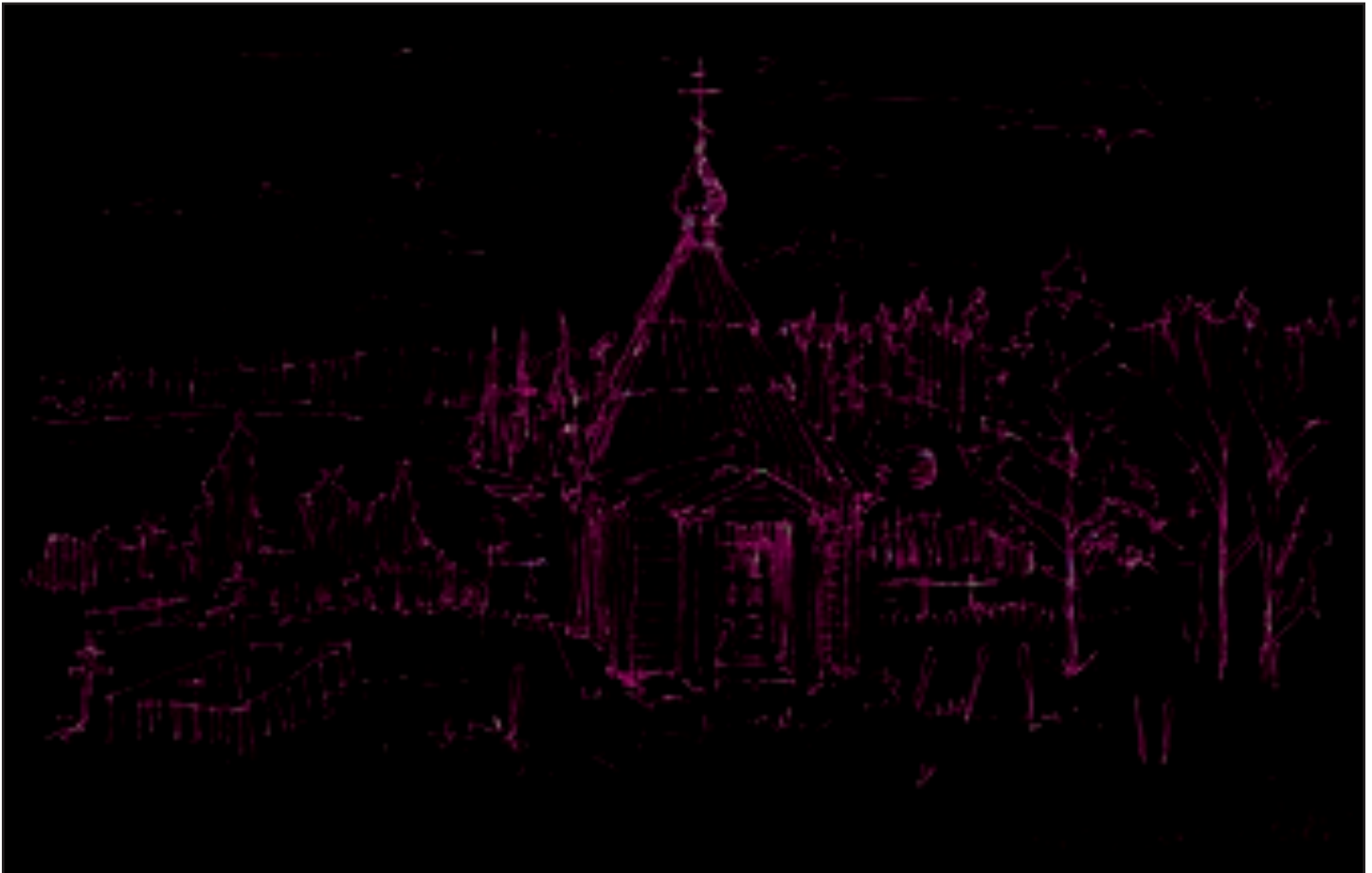


Nelle oasi di pace dei monasteri si incontra un connubio mistico tra le architetture di legno, le forme di un moderno stile bizantino, e la natura che, leggera, pervade ogni dimensione. Il suono del bosco raggiunge ogni luogo, anche quello ultraterreno!

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

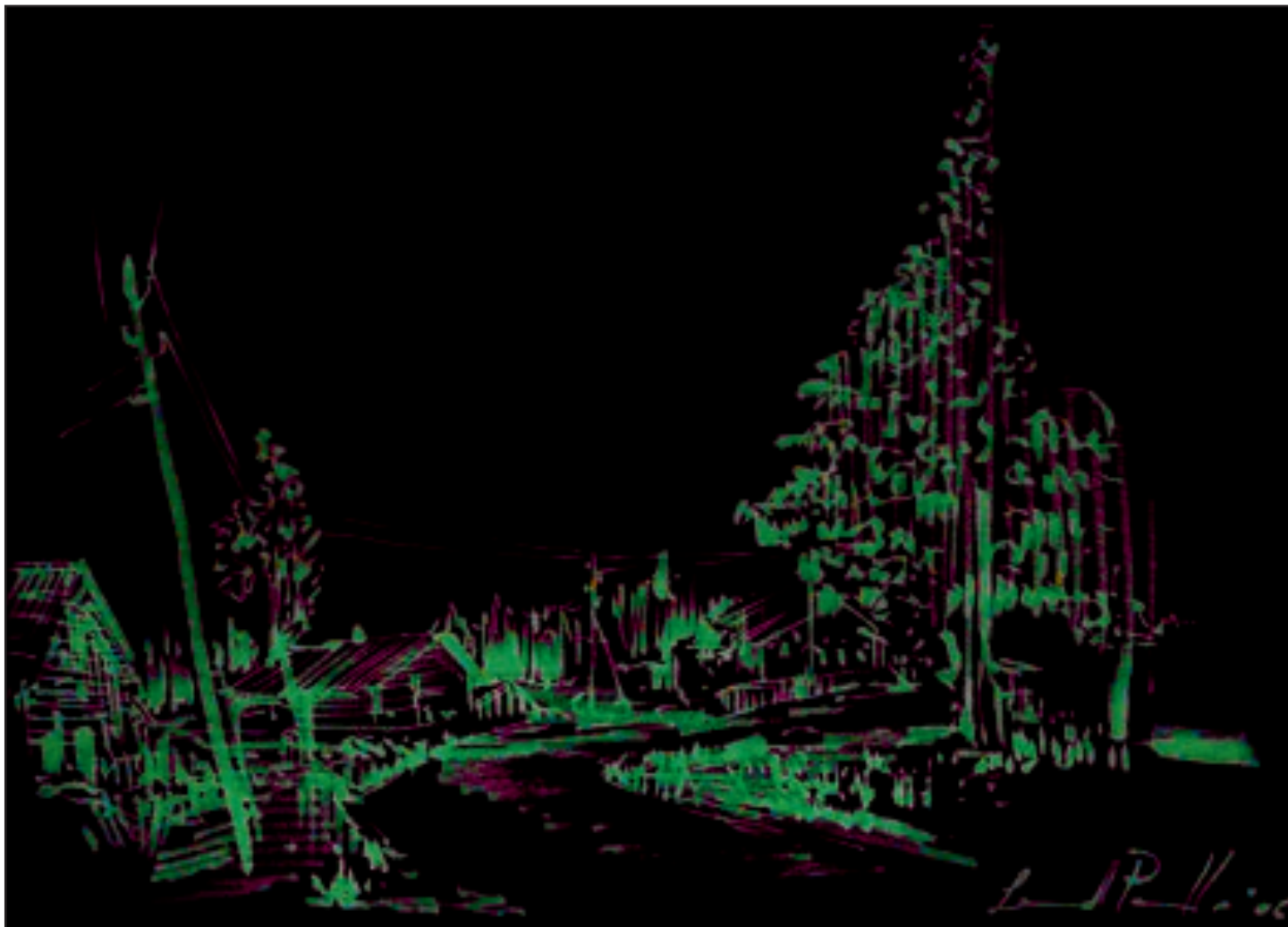


I piccoli monumenti che si trovano sparsi nei pressi dei campi e dei laghi arricchiscono lo spazio agevolando la lettura della grande diversità del luogo fisico. Su di loro si concentra lo spirito del luogo e come calamite attirano il visitatore verso piccole dimensioni quasi oniriche.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

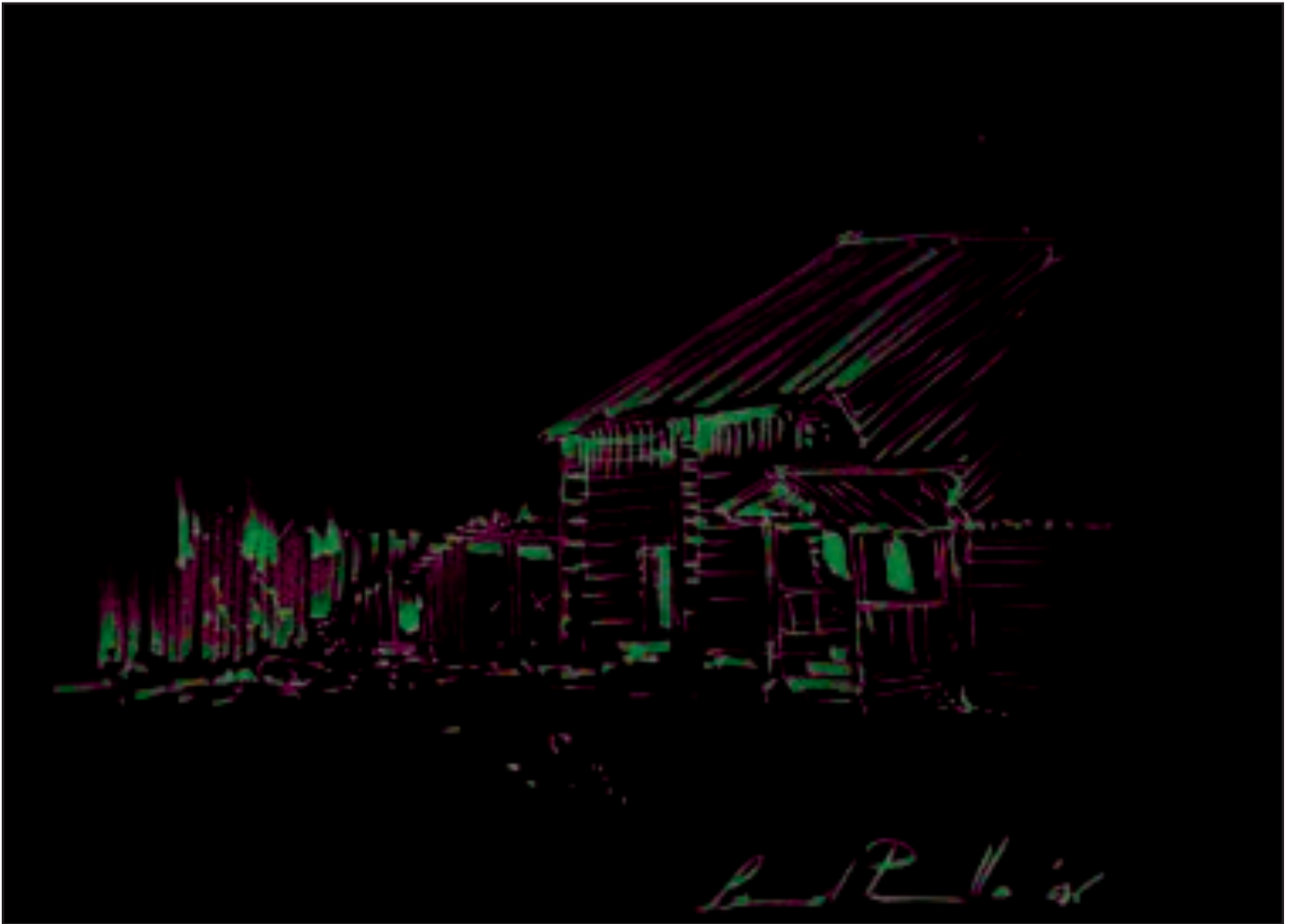


Sarà la voglia di uccidere le lunghe giornate di luce, sarà la frenesia di dover restituire graficamente una complessità naturale, o semplicemente la volontà di affermare una decadenza romantica, ma l'uso del pennarello, del segno che da solo riscrive lo spazio ed il linguaggio dei villaggi di legno.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

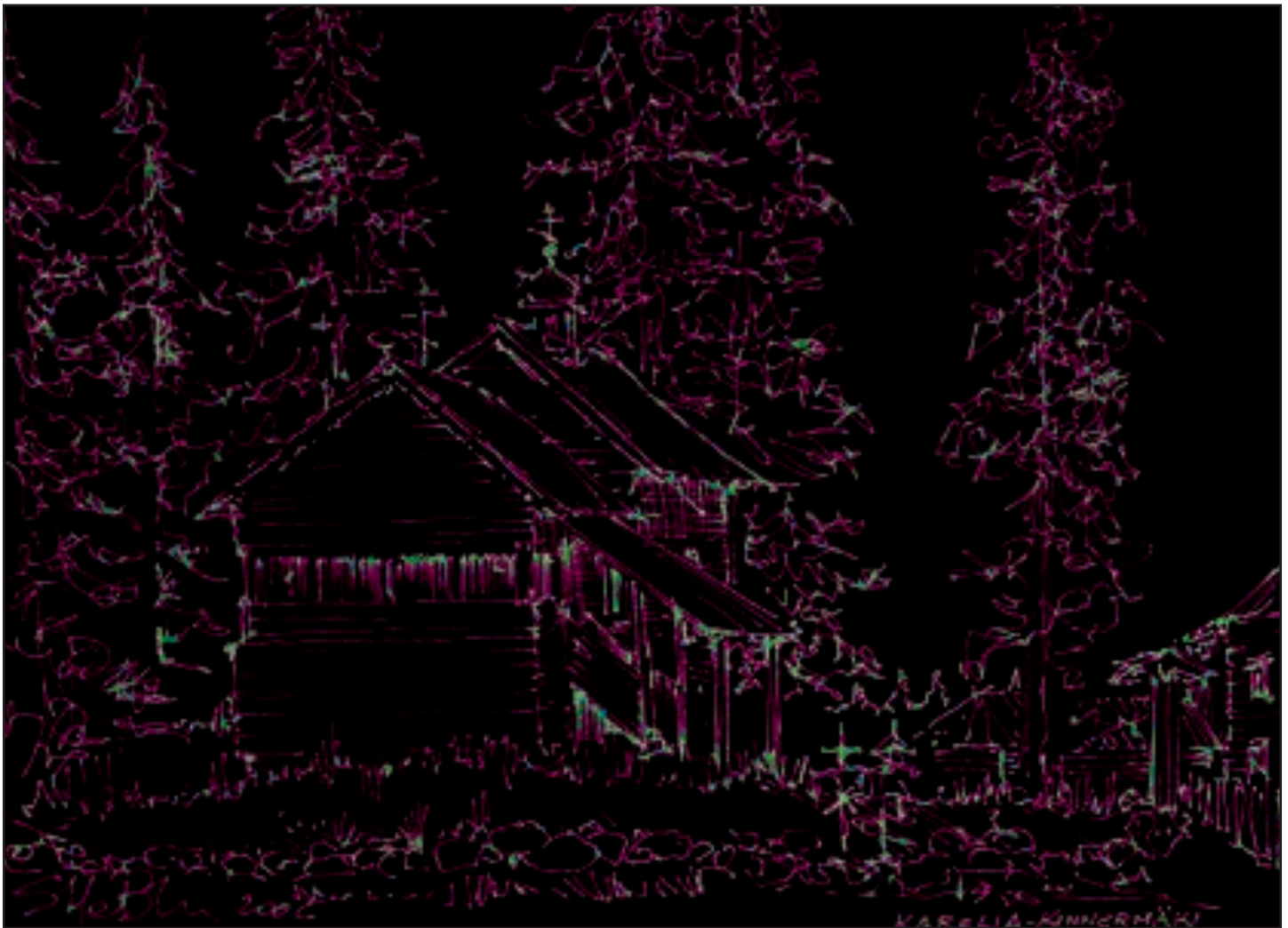


Mentre la strada sterrata passa rapidamente al lato delle case, disegnando la struttura del villaggio, prati di soffice erba circondano i grandi volumi abitati e diventano il luogo ideale per trascorrere la giornata!

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



Oltre la cortina di alberi che separa e recinge lo spazio sacro, la città dei morti, la piccola cappella, ovunque questa sia ubicata nel villaggio, riequilibra la dimensione del luogo, del territorio e del cosmo, trasportando gli abitanti, confinati nello spazio rurale sottratto alla foresta, verso qualsiasi dimensione possibile.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesechte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



La suggestione del luogo vasto, dell'infinito, emerge nello spazio sacro della chiesa come soluzione ad un problema che è costante nella dimensione del villaggio, l'assenza di rilievi considerevoli costringe ad una visione costante di un orizzonte impenetrabile.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



I primi appunti sui villaggi sono così, semplici, fugaci, non riescono a cogliere a pieno la qualità dello spazio. Sono appunti, dove il disegno mostra il sapore di un luogo leggero.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

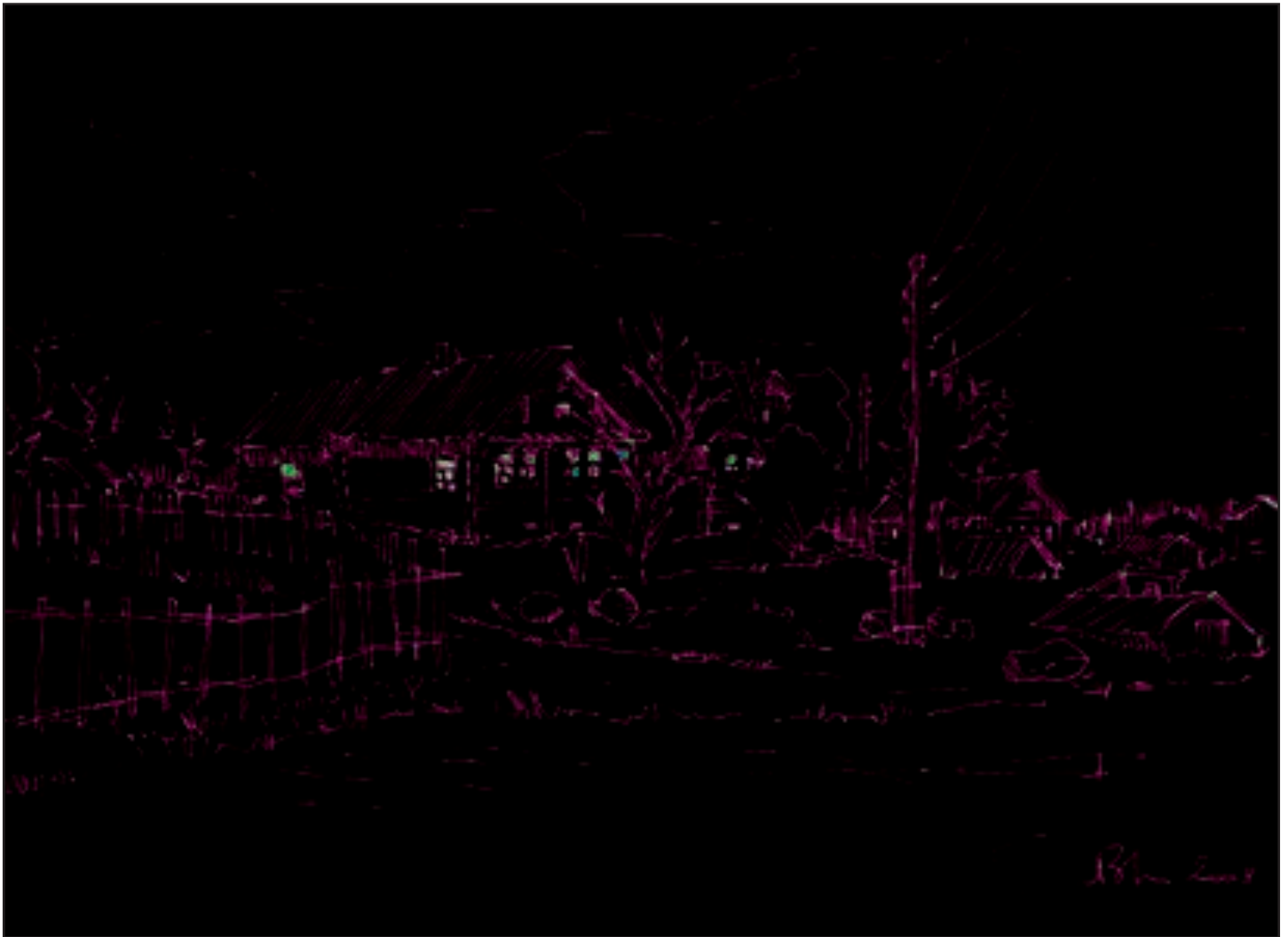
Ore dipsusci blan henim dunt
augait ullam eugiatummy nis del

E' solo dopo un po' di tempo che le meccaniche organizzative della vita riescono ad essere percepite, prima però inconsciamente, come in questo disegno che rappresenta un interessante sistema distributivo delle case per far fronte al problema dell'individuazione automatica del luogo...dalle prime immagini tutto è solo ambiente, il villaggio arriva poi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesepte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt
augait ullam eugiatummy nis del





A mano a mano che ci si addentra nei meandri dei giardini, al di là delle palizzate, vicino a qualche piccola rimessa, si comincia a scorgere l'altra faccia del villaggio, perchè ve ne sono sempre due...intendo la faccia intima, quella che non si concede al primo visitatore che arriva. Se il monumento, la grande casa decorata, risulta essere

Il liqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

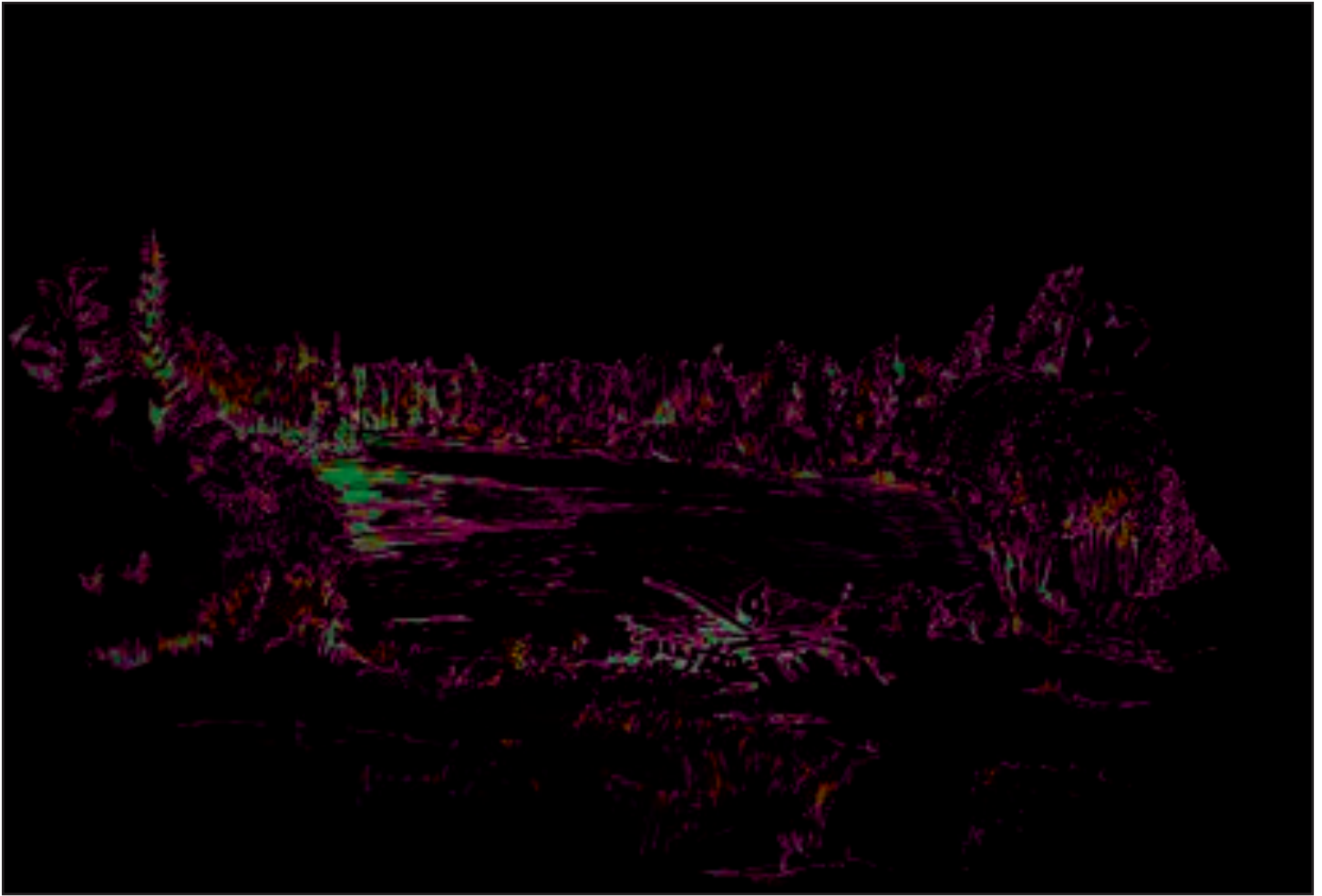
El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



l'attrattiva principale proprio perché racconta una tensione automatica, quella tra l'uomo e il territorio, il paesaggio, che chiunque avverte e riconosce, è al di là dei simboli che difendono la casa che si può dire di iniziare a conoscere il luogo, una volta distolto lo sguardo si inizia a comprendere il villaggio.

Illi qui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud duisi.
Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



Ecco dunque che non appena sposata la vita nel luogo, non appena entrati in contatto con il genius loci, le attività propedeutiche alla vita, quali la pesca e la bagna, assumono le sembianze di attività ludiche, ed il bagno nel lago diventa un piacevole divertimento nelle giornate infinite d'estate.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

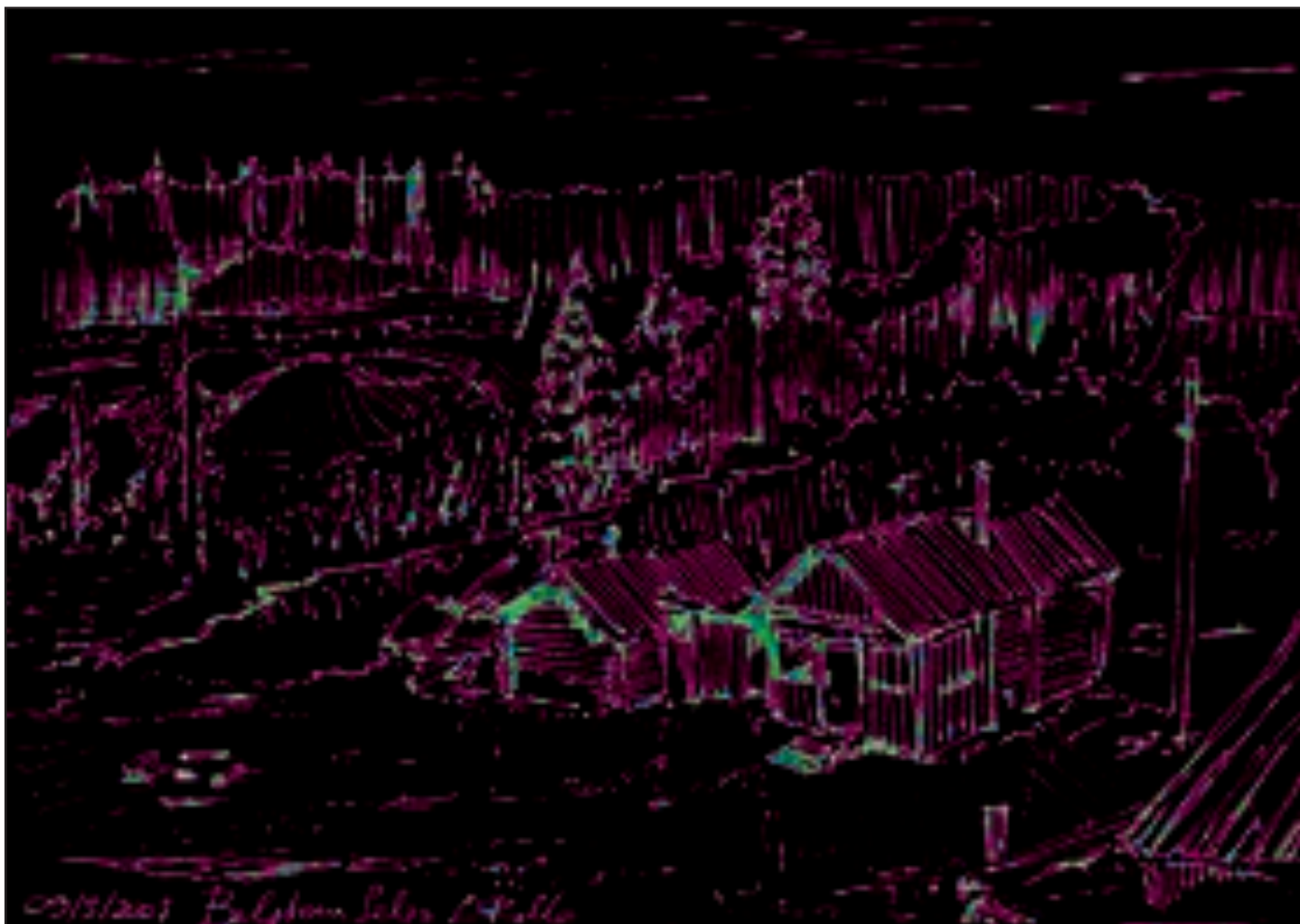


Osservo divertito le piccole bagne, le piccole casette che in fila indiana salgono smalziate la collina. Il mondo della Sauna Careliana è un mondo fatto di magia, dove tutto si anima e dove ogni oggetto trova una sua collocazione all'interno della vita.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



Il villaggio di Bolshaya Selga, grande dorsale, ha un dislivello minimo, quello che basta per far affiorare luoghi più intimi e per permettere alla vista di spaziare nelle pianure sconfinite della provincia di Olonets.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



Dalla vetta del crinale un gruppo di case ammassate si staglia sullo sfondo limpido del cielo e non della foresta, curiosamente sembrano rivolte verso il punto più alto, un luogo che riflette una certa importanza. Se lo spazio monumentale è occupato da un gruppo di case disposte e organizzate in maniera incerta, ecco che la piccola cappella, il monumento, è nascosta poco lontano

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



dal villaggio, dietro un raggruppamento di alberi. Timidamente ostenta la propria presenza mentre ad ogni asse di legno che cade al suolo si sgretola parte della memoria storica, dell'identità del villaggio. La cappella è rimasta ancorata alla vecchia posizione del paese mentre questo, come un plotone di lumache, si è spostato verso uno spazio più aperto.

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

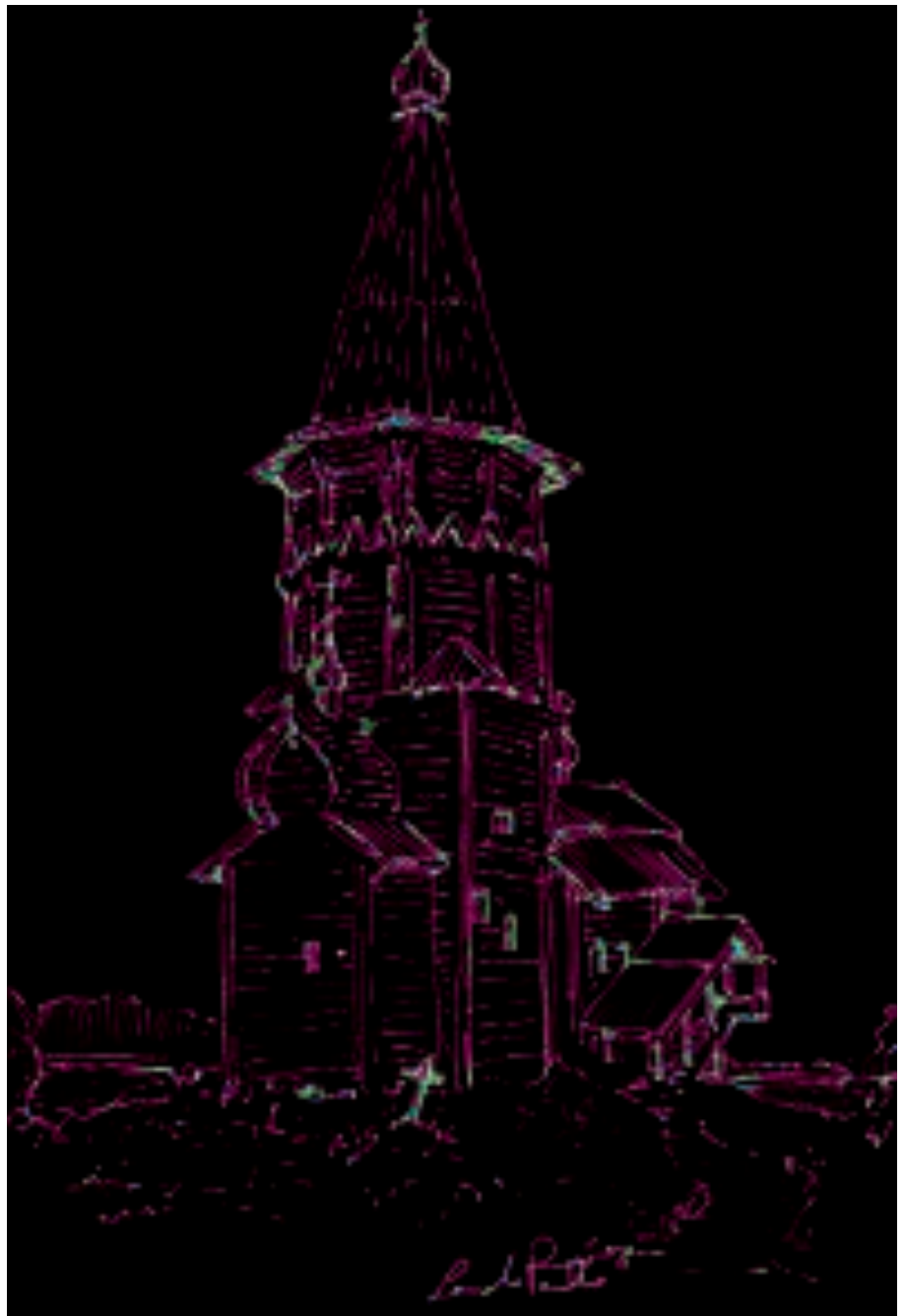
Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

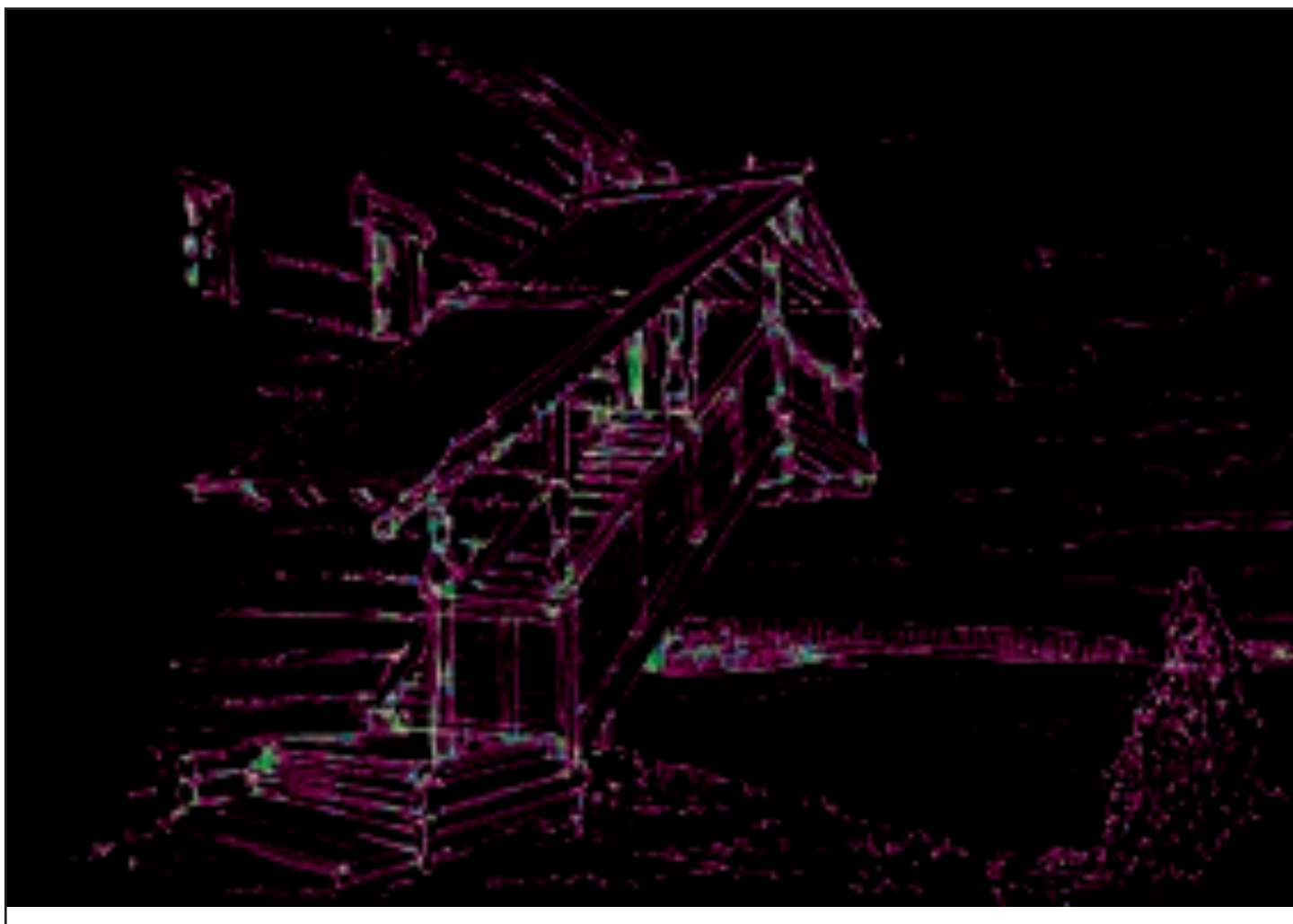
Molte cappelle in Carelia si trovano sole, abbandonate al lato di zone desolate. E' anche il caso della famosa chiesa di Condopoga, che si erge nella sua verticalità al lato di una cartiera e di una desolata zona industriale.

Del piccolo villaggio di Condopoga non se ne percepisce la presenza.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesepte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt
augait ullam eugiatummy nis del
dunt aut ver sim quam, sum inis





Al lato del corpo principale della chiesa due scale coperte si muovono dalla radura in mezzo al lago aumentando, nell'ascensione, la suggestione dello spazio naturale. Le pareti in legno riportano le teste di enormi e vecchi tronchi che assumono tutte le colorazioni della luce nordica ed il decoro della gronda che scivola al lato dei grandi setti non fa che preannunciare quello che all'interno

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

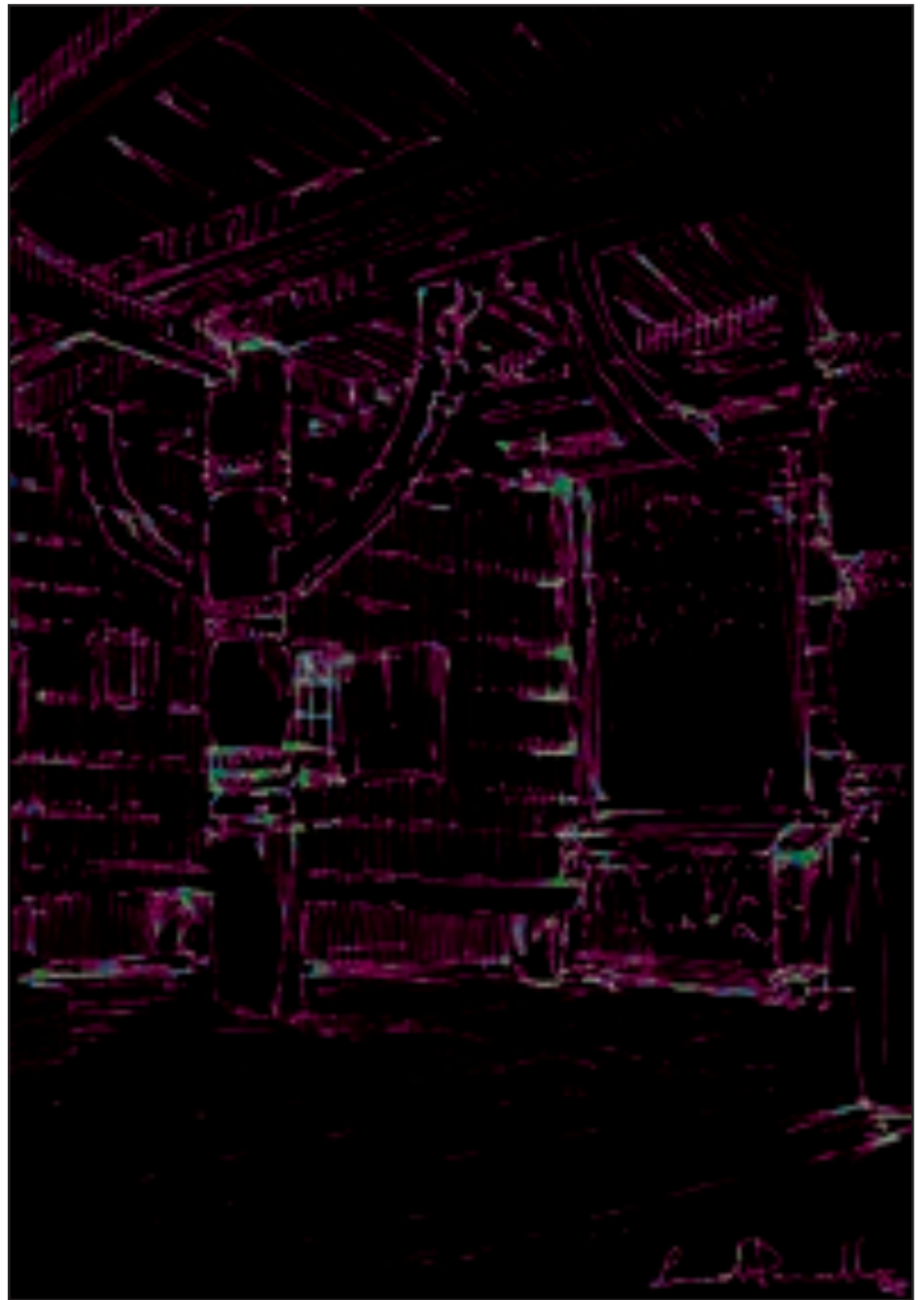
El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

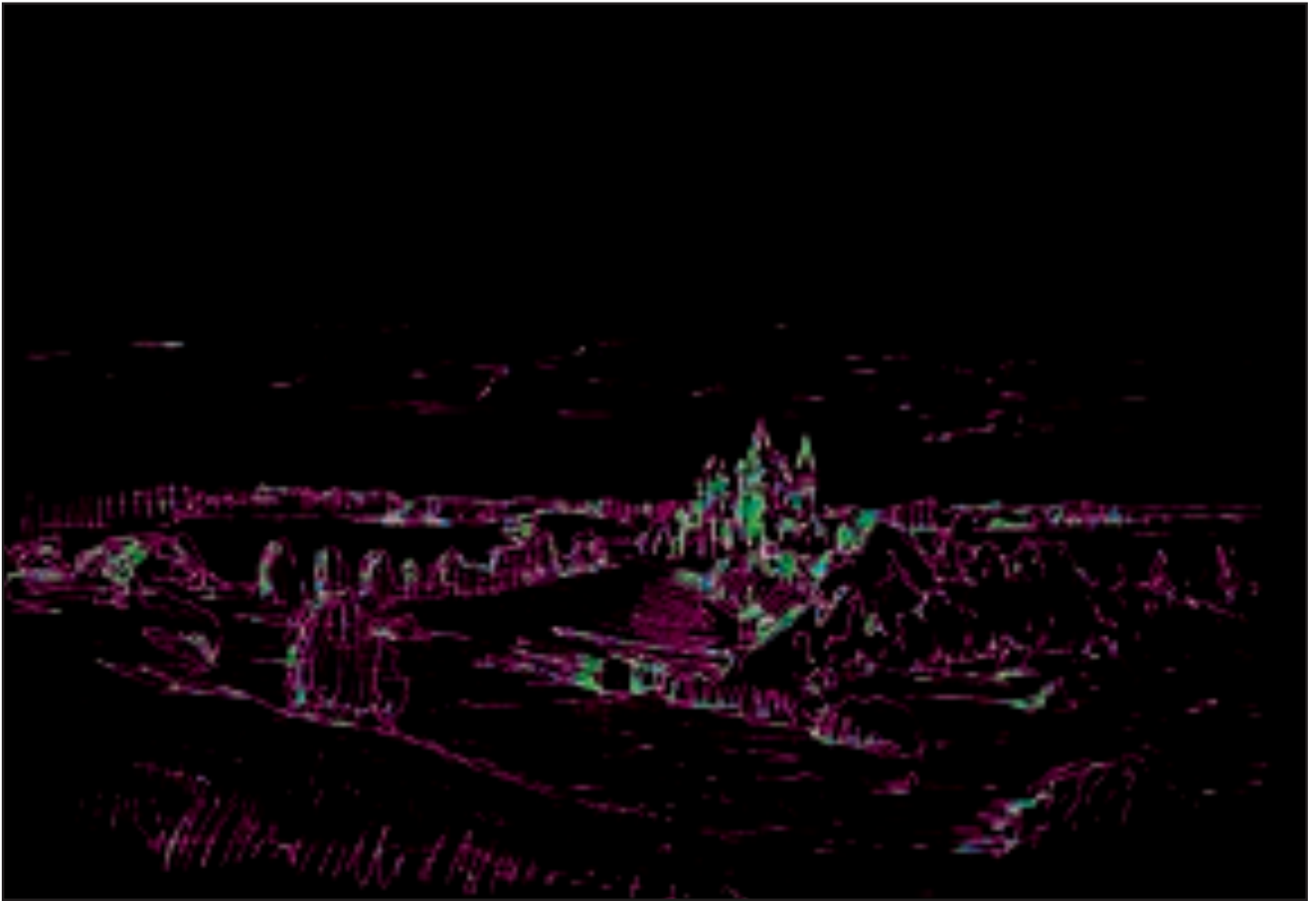
appare come una sorprendente intima dello spazio naturale. Due totem, con funzione strutturale, ci ricordano il senso animistico di ogni cosa in questo paesaggio. I totem sono racchiusi e protetti dalla chiesa, costituiscono l'ossatura della struttura architettonica e sembrano evocare l'ossatura, l'origine della religione stessa.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscllute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt
augait ullam eugiatummy nis del
dunt aut ver sim quam, sum inis







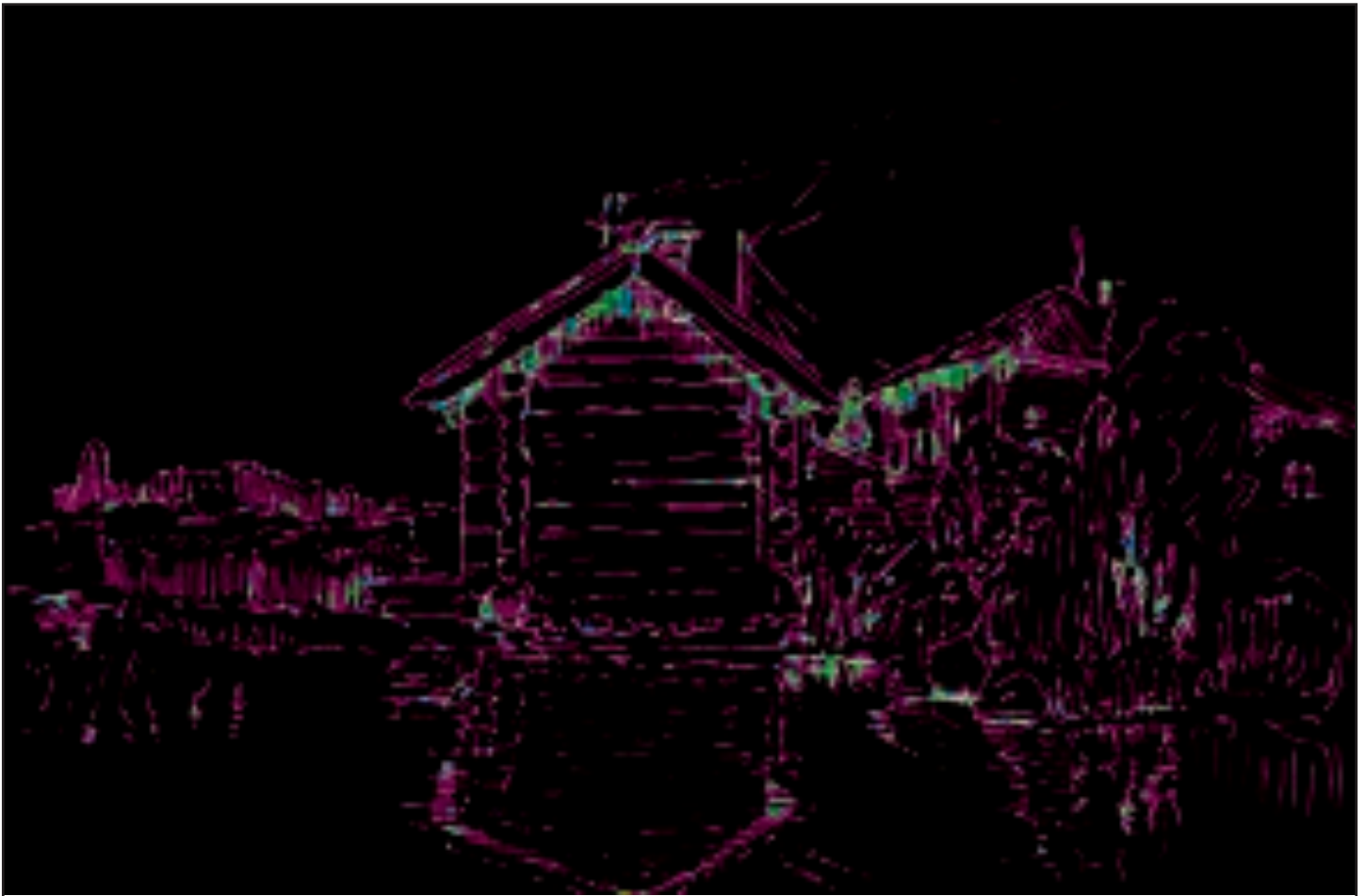
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-tummy nis del dunt aut ver sim quam, sum inis



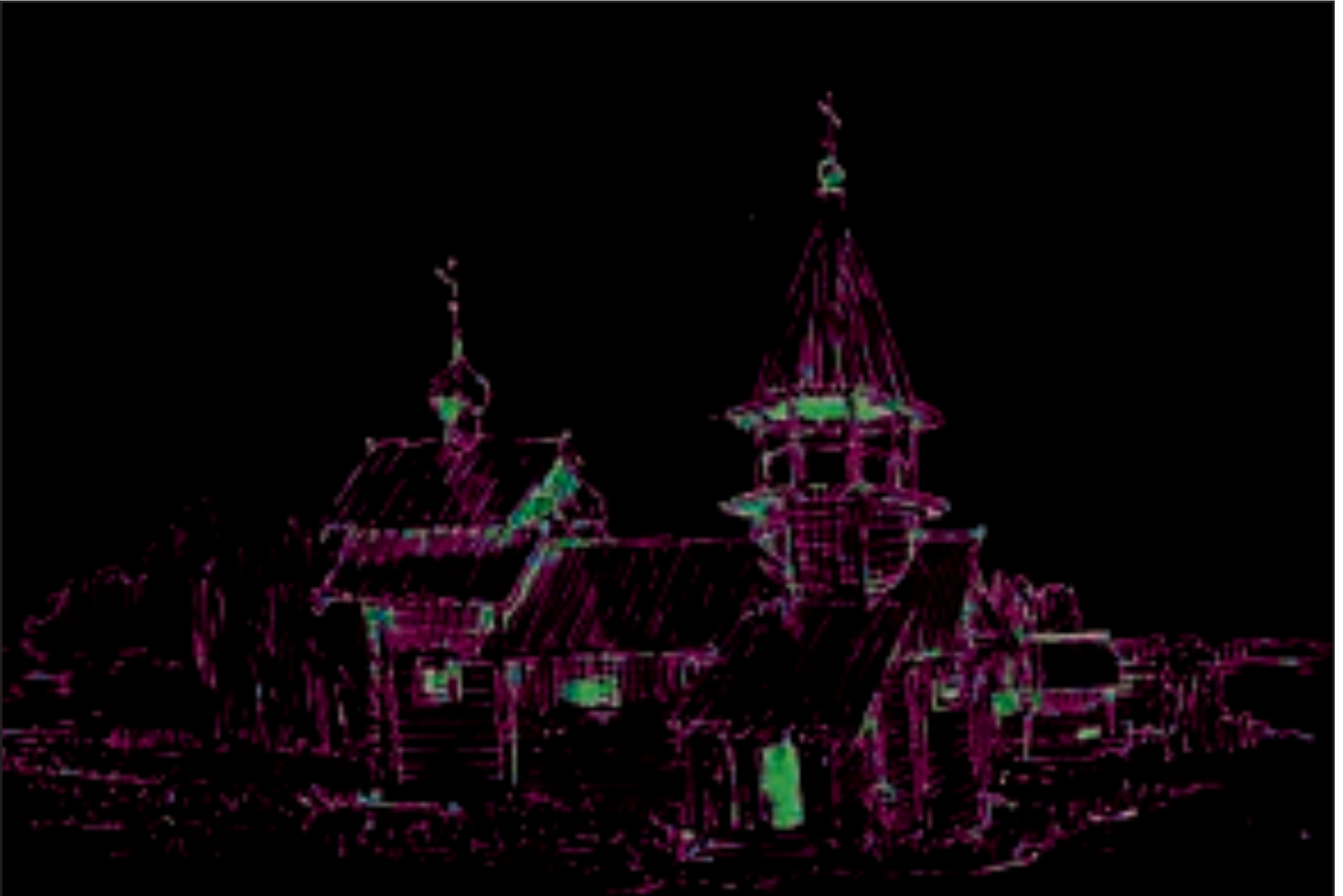
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



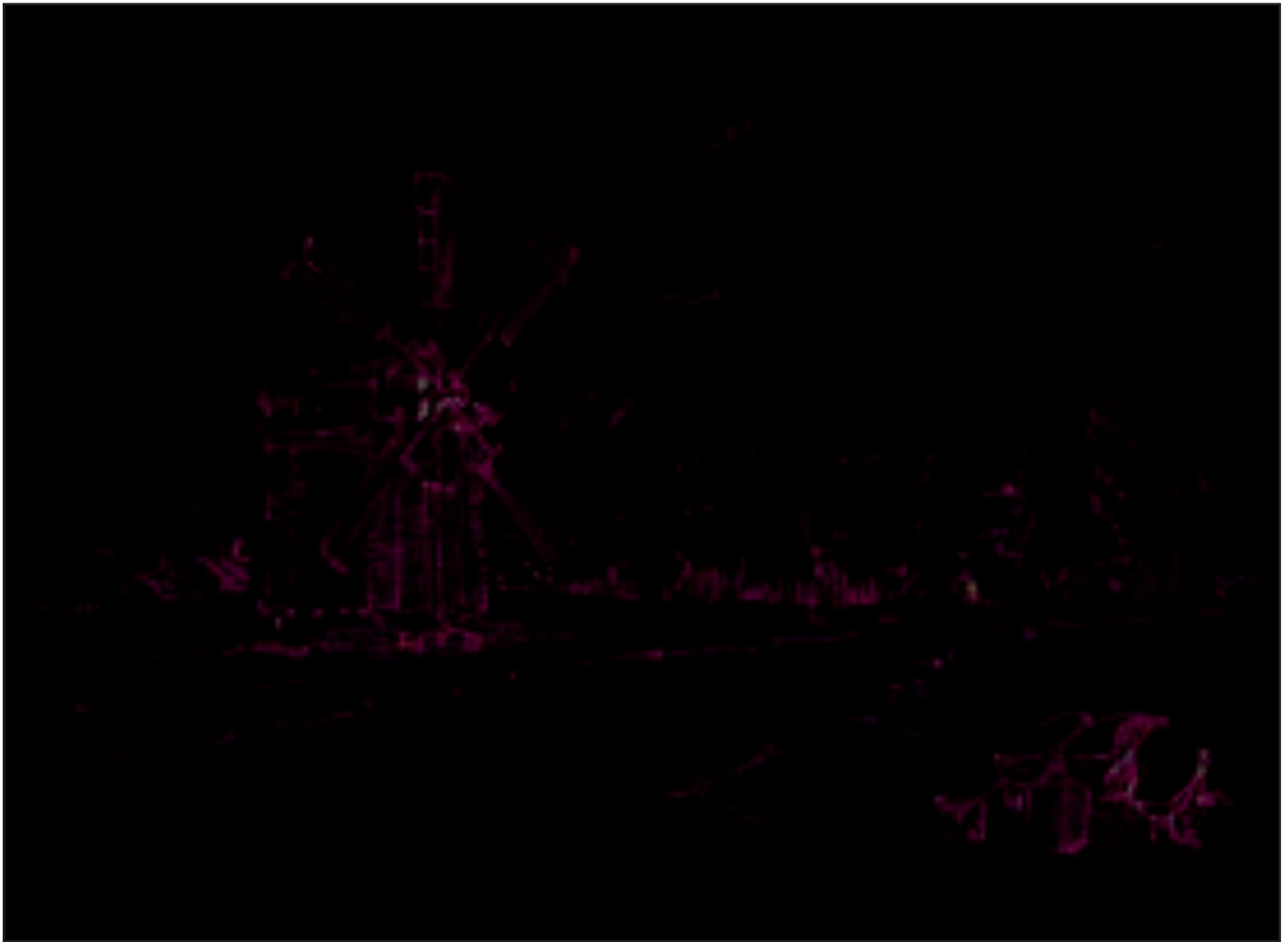
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El
in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil
in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volore-
rat. El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

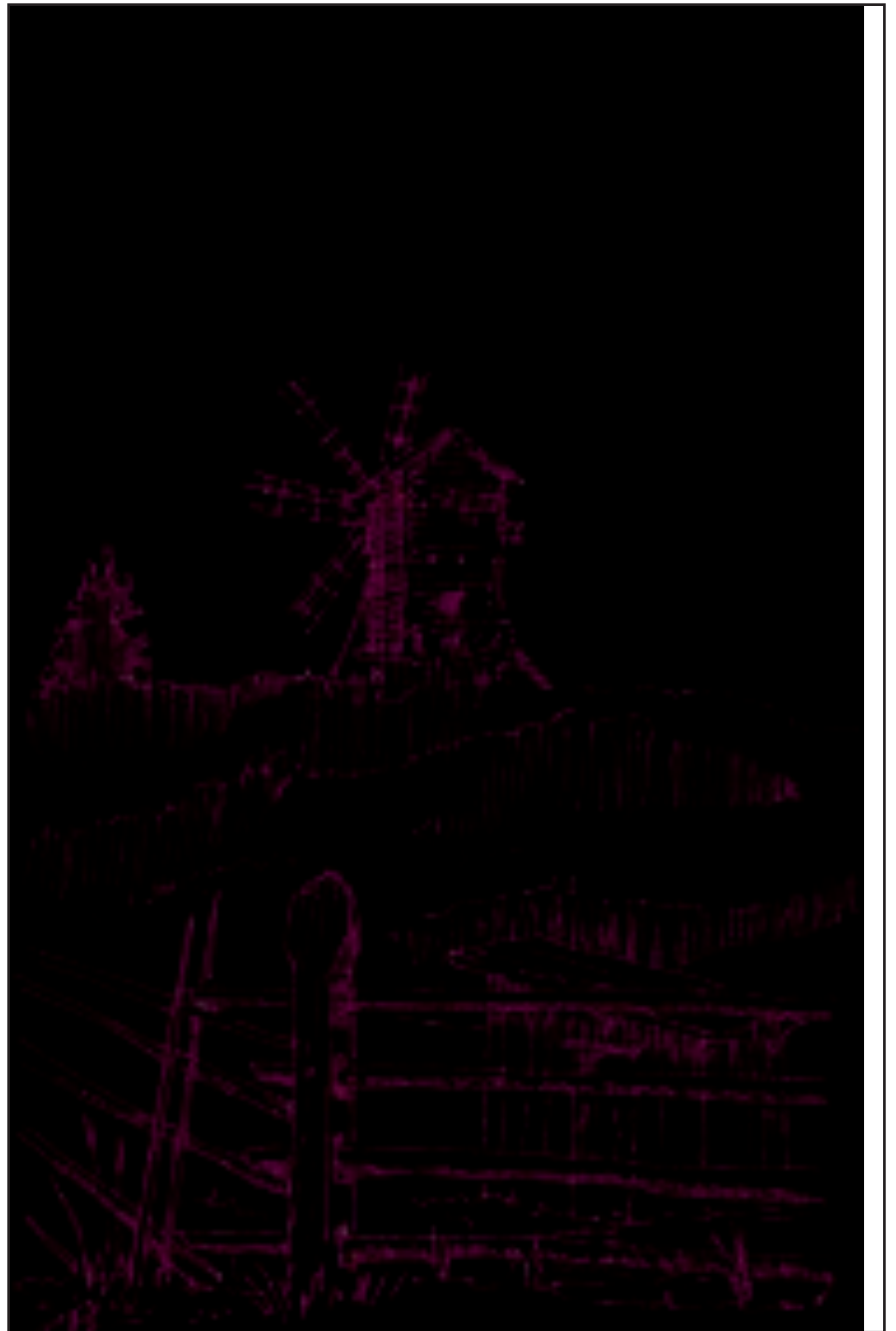
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

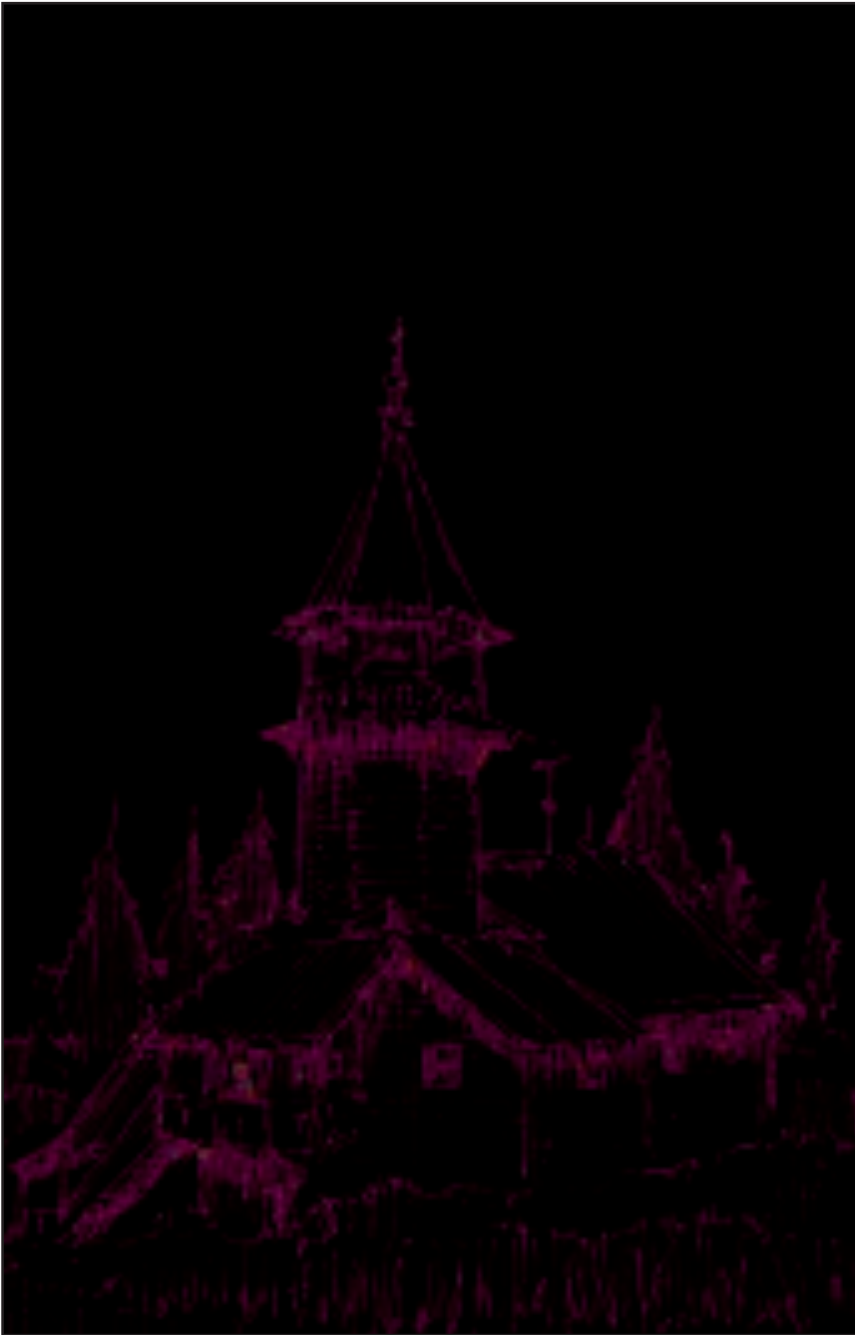
El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.





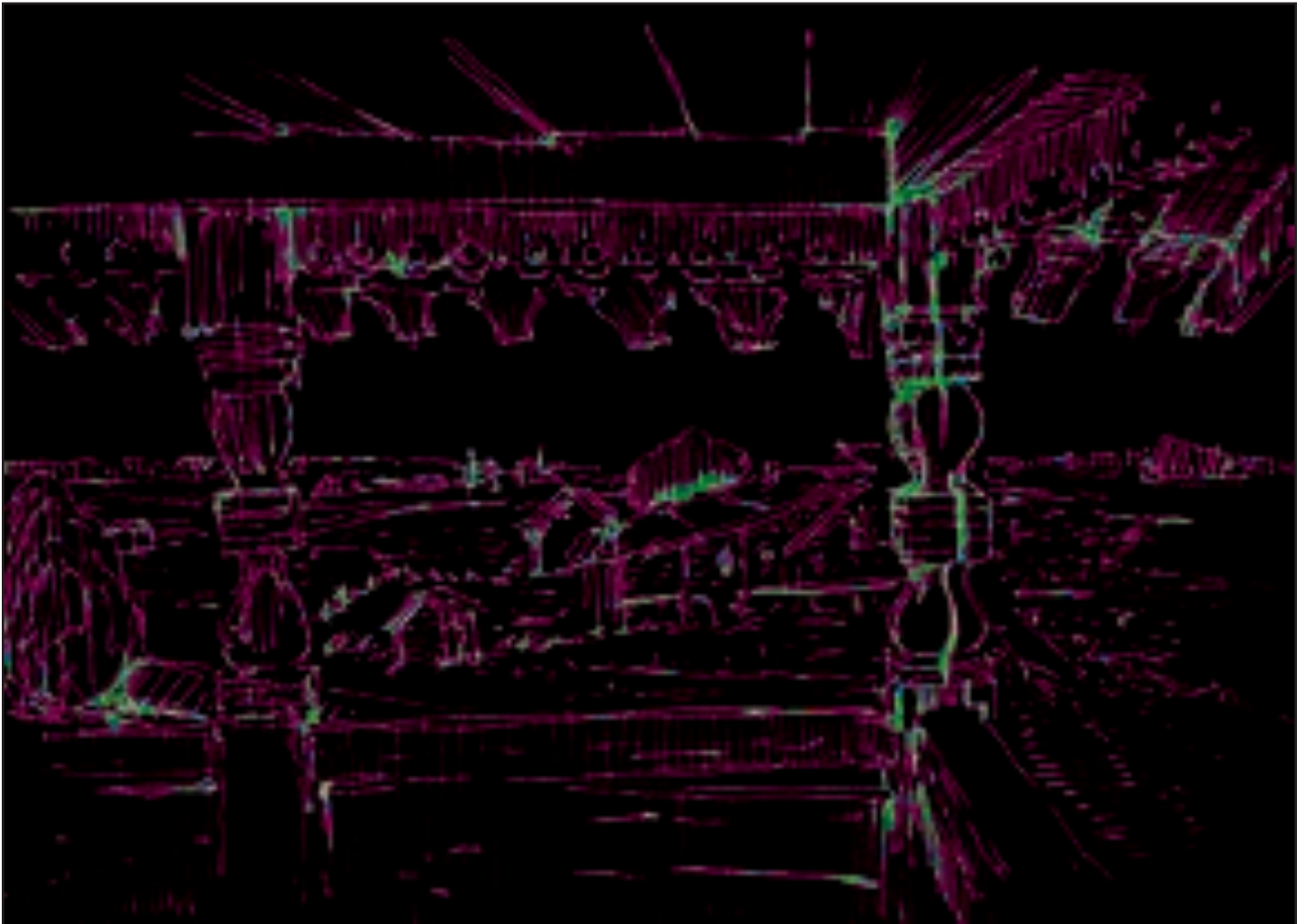
Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscllute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscllute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscillute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.





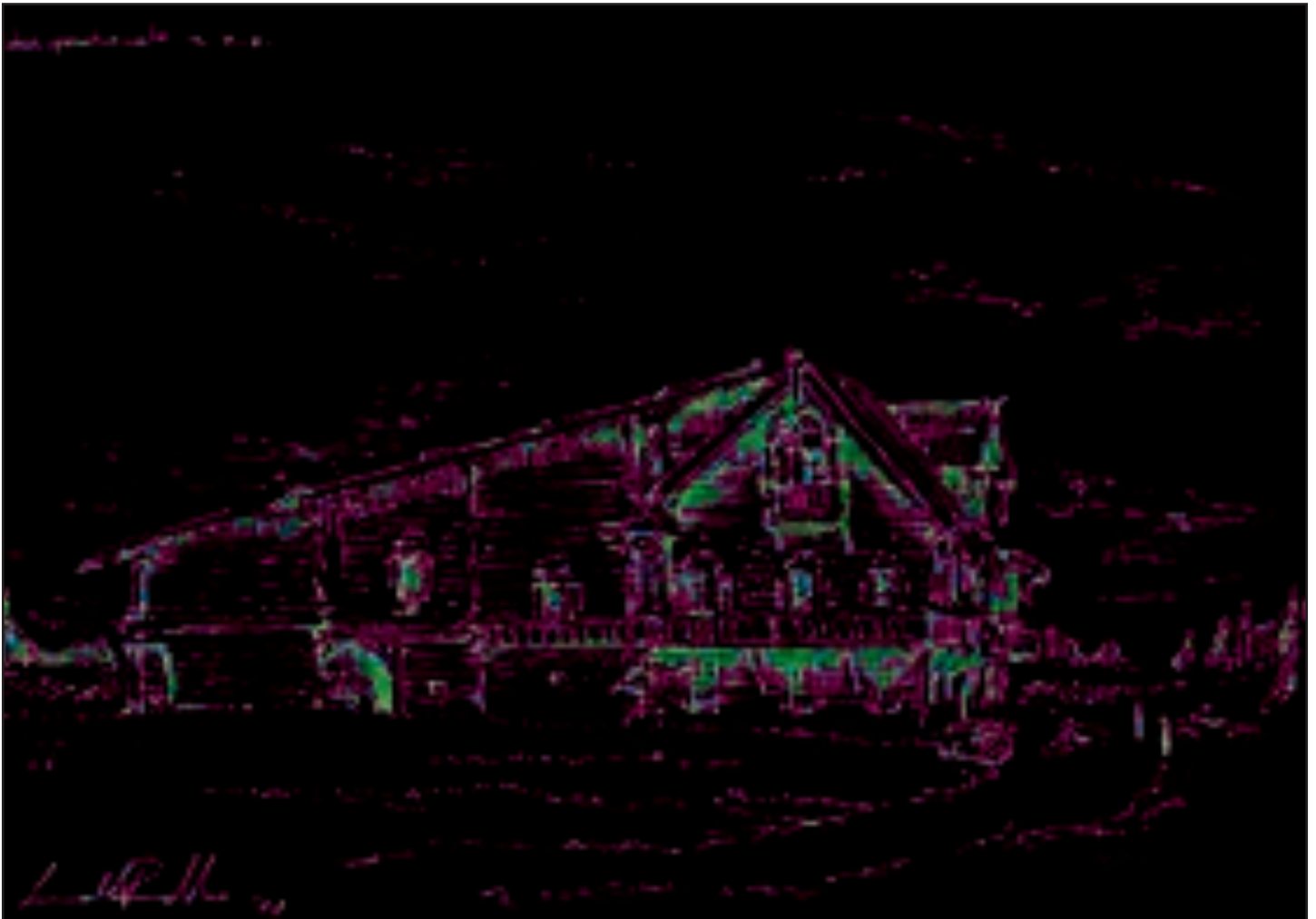
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil
in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volore-
rat. El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud duisi.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



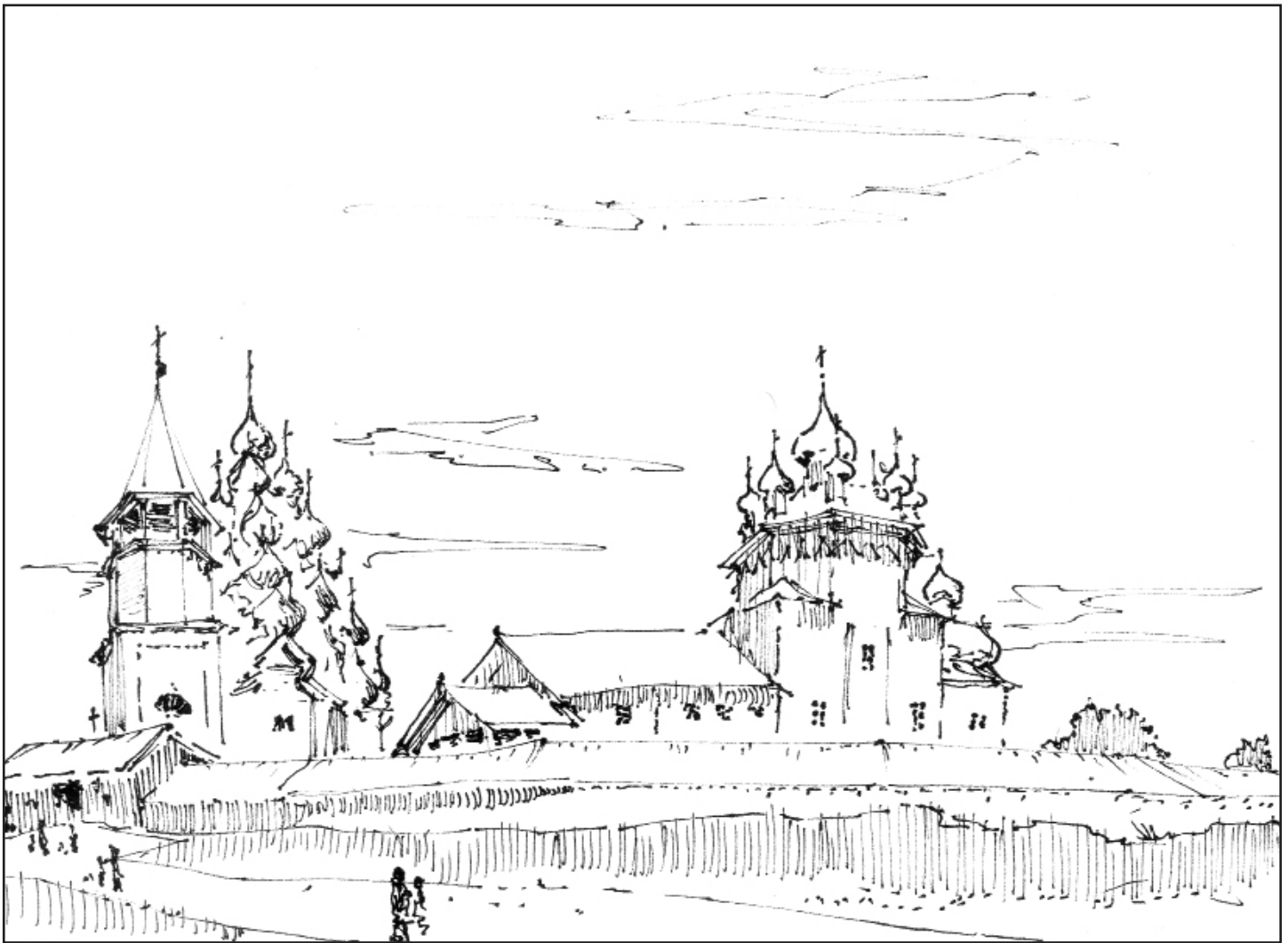
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscillute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



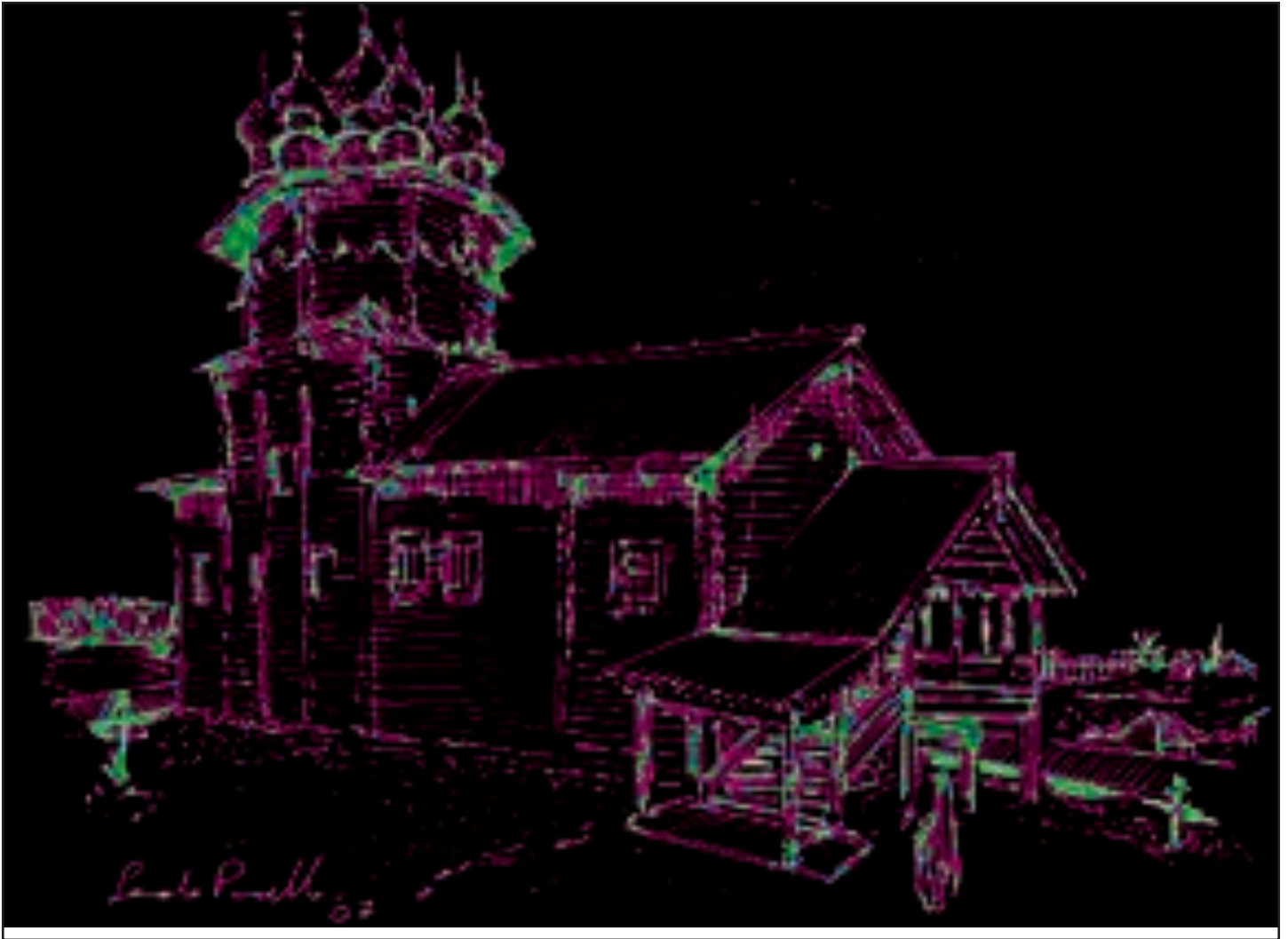
Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil
in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volore-
rat. El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do
eugiam quam do euisit praesecte molorem quam
vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in
exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat. El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-

Iliqui blamet ver sum zzrit nonulput iuscollute do eugiam quam do euisit praesecte molorem quam vendit aut verit accum vel ilismodolor acipit acil in exeriurem ipit irit lum dolupta tumsan volorerat.

El in exeraestrud dui.

Ore dipsusci blan henim dunt augait ullam eugia-



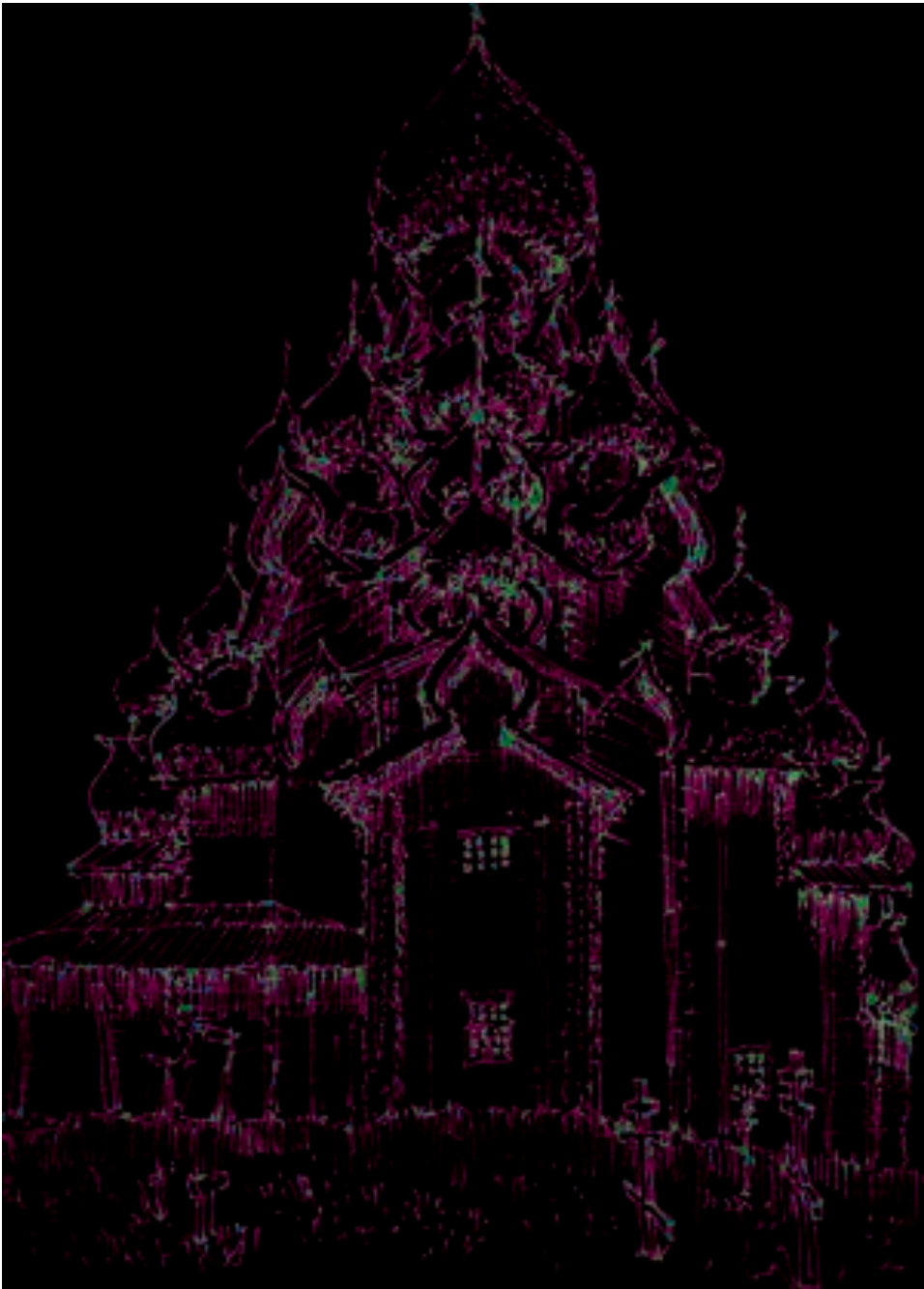
Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
 ulput iuscllute do eugiam quam
 do euisit praesecte molorem
 quam vendit aut verit accum vel
 ilismodolor acipit acil in exeri-
 urem ipit irit lum dolupta tumsan
 volorerat. El in exeraestrud
 duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
 ulput iuscllute do eugiam quam
 do euisit praesecte molorem
 quam vendit aut verit accum vel
 ilismodolor acipit acil in exeri-
 urem ipit irit lum dolupta tumsan
 volorerat. El in exeraestrud
 duisi.





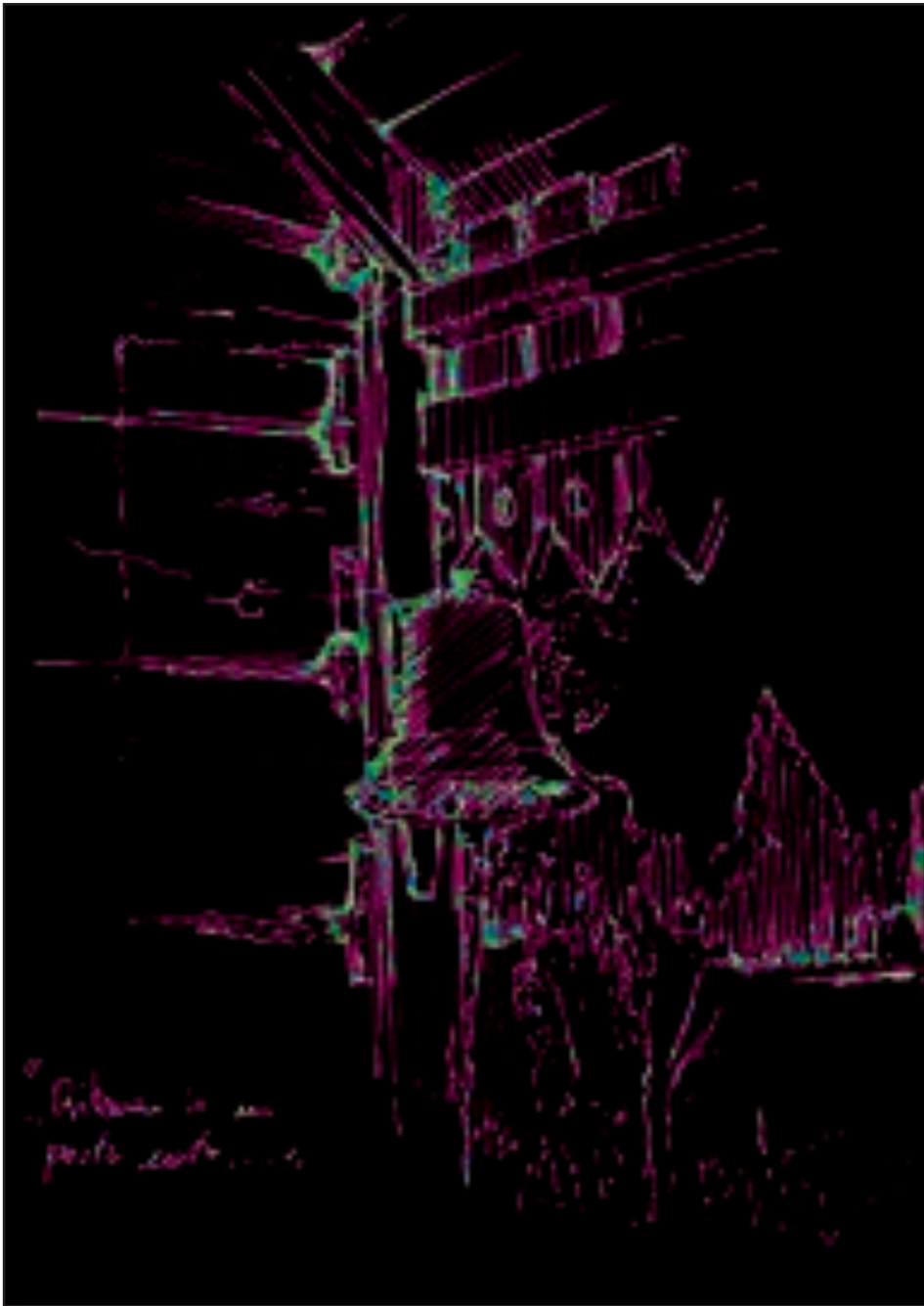
Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscllute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscllute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.



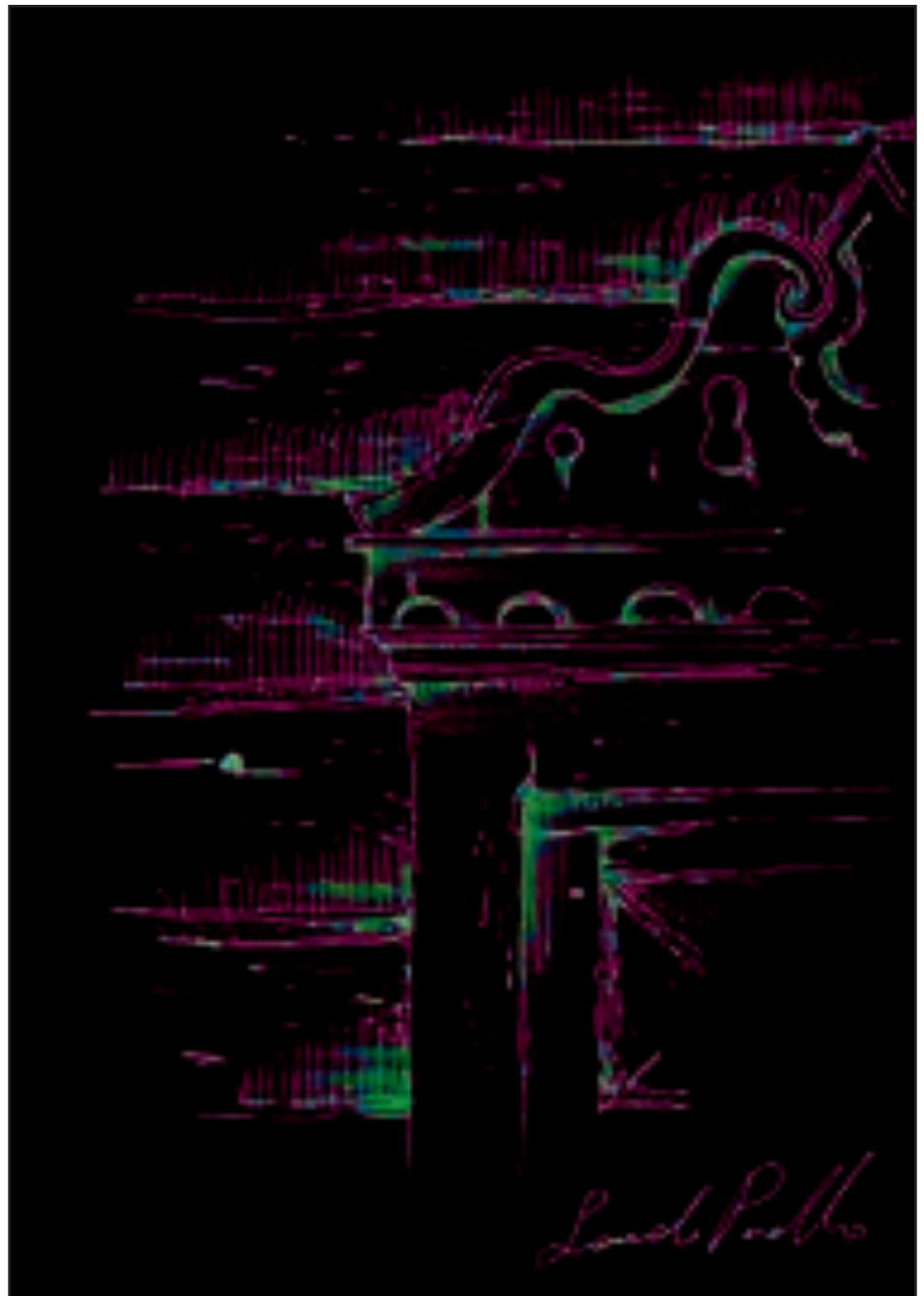


Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
ulput iuscollute do eugiam quam
do euisit praesecte molorem
quam vendit aut verit accum vel
ilismodolor acipit acil in exeri-
urem ipit irit lum dolupta tumsan
volorerat. El in exeraestrud
duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
 ulput iuscllute do eugiam quam
 do euisit praesecte molorem
 quam vendit aut verit accum vel
 ilismodolor acipit acil in exeri-
 urem ipit irit lum dolupta tumsan
 volorerat. El in exeraestrud
 duisi.

Iliqui blamet ver sum zzrit non-
 ulput iuscllute do eugiam quam
 do euisit praesecte molorem
 quam vendit aut verit accum vel
 ilismodolor acipit acil in exeri-
 urem ipit irit lum dolupta tumsan
 volorerat. El in exeraestrud
 duisi.





RUSSIA 2011 ИТАЛИЯ
ITALIA ROSSIA

Anno della lingua e della cultura italiana in Russia
Год итальянского языка и итальянской культуры в России



MINISTERO DELLA CULTURA DELLA FEDERAZIONE RUSSA
Министерство культуры Российской Федерации



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
Университет Флоренции



ASSOCIAZIONE D'AMICIZIA CARELIA-ITALIA
КРОД Общество дружбы «Карелия-Италия»



BIBLIOTECA NAZIONALE DELLA REPUBBLICA DI CARELIA
Национальная библиотека Республики Карелия



MUSEO NAZIONALE DEI CARELIANI-LIVVICI "N.T. PRILUKIN"
Олонецкий национальный музей карелов-ливвиков
им. Н.Т. Прилукина



ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI SAN PIETROBURGO
Итальянский институт культуры в Санкт-Петербурге



ART CAFFÈ FM
АРТ-КАФЕ «FM»



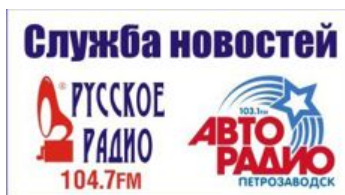
ENOTECA LA CAVE, PETROZAVODSK
Винный бутик «LA CAVE», ПЕТРОЗАВОДСК



RADIO "NASHE" PETROZAVODSK
«НАШЕ РАДИО» ПЕТРОЗАВОДСК



RIVISTA PTZ
Городской журнал «PTZ»



"RUSSKOE RADIO". "AVTORADIO"
Русское радио. Авторадио.



COMPAGNIA TELEVISIVA NIK A PLUS
Телекомпания «Ника плюс»

Approvato per stampa 11/02/11. Formato 60 x 90 1/16.

N° fogli di stampa: 7. Carta patinata. Stampa offset.

Tiratura 1000 copie. Ordine N° 87.

Casa editrice ООО “Sezam-print”

Chernyakhovskogo, 51Г, 191119 San Pietroburgo

Tel. (+7812) 325-22-25

Stampato dalle diapositive pronte nella tipografia di

ООО “Sezam-print”

Chernyakhovskogo, 51Г, 191119 San Pietroburgo

Подписано в печать 11.02.11. Формат 60 x 90 1/16.

Усл. печ. л. 7. Бумага мелованная. Печать офсетная.

Тираж 1000 экз. Заказ № 87.

Издательство ООО «Сезам-принт»

191119, г. Санкт-Петербург, ул. Черныховского, д.

51, лит. Г

тел.: (812) 325-22-25

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии

ООО «Сезам-принт».

191119, г. Санкт-Петербург, ул. Черныховского, д.

51, лит. Г